Mittheilungen der Kaiserl. Königl. Central-commission zur ...

Zentral-Kommission für Denkmalpflege in Wien, Karl Czoernig, Rudolf von Eitelberger von Edelberg, Gustav Adolph Heider, Joseph ...

coll [illegible]

FA 1630.1F

Harvard College Library

FROM THE FUND BEQUEATHED
BY
CHARLES SUMNER
(Class of 1830)
SENATOR FROM MASSACHUSETTS

"For books relating to Politics and Fine Arts"

MITTHEILUNGEN

DER

K. K. CENTRAL-COMMISSION

ZUR

ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

HERAUSGEGEBEN UNTER LEITUNG

SEINER EXCELLENZ DES PRÄSIDENTEN DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

DR JOSEPH ALEXANDER FREIHERRN VON HELFERT.

REDACTEUR: DR. KARL LIND.

XV. JAHRGANG.

318 HOLZSCHNITTEN UND 14 TAFELN.

WIEN, 1870.
IN COMMISSION BEI KARL GEROLD'S SOHN.
DRUCK DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI.

SA 1530.1F

HARVARD COLLEGE
JUL 12 1920
LIBRARY

Sumner fund

INHALT

DES XV. BANDES DER MITTHEILUNGEN.

Seite

Die vierthürmigen Kirchen in Ungarn. Von Dr. E. Henszlmann. (Mit 10 Holzschnitten.) ... 1
Der Schatz von St. Veit in Prag. Vom Canonicus Dr. Fr. Bock. (Mit 5 Holzschnitten.) ... 13
Plan der Stadt Venedig aus dem XIV. Jahrhundert. Von Albert Ritter v. Camesina (Mit einem Plane.) . 28
Die Siegel der österreichischen Regenten. Von Karl v. Sava. (Mit 5 Holzschnitten.) ... 35
Studien über Schmiede- und Schlosserarbeiten in Österreich. Von Hermann Riewel. (Mit 96 Holzschnitten und einer Tafel.) ... 39
Der Codex des Znaymer Stadtrechtes. Von Albert Ilg. (Mit 2 Tafeln.) ... 89
Die Ruine Stahremberg in Nieder-Österreich. Von Dr. K. Fronner und A. Wilemans. (Mit 2 Tafeln und 12 Holzschnitten.) ... 97
Der Pendant zum goldenen Rössel in Alt-Ötting. Von H. Weininger. (Mit 1 Holzschnitt.) ... 108
Die dakische Königs- und Tempelburg auf der Columna Trajana. Von Joseph Haupt. (Mit 3 Holzschnitten.) ... 111
Die mittelalterlichen plastischen Werke in Fünfkirchen. Von Dr. E. Henszlmann. (Mit 2 Tafeln und 29 Holzschnitten.) ... 145—163

Kleinere Beiträge.

Seite

Die Pfarrkirche zu Enns. Von ...m... (Mit 3 Holzschnitten.) ... I
Die Conservirungsbauten an der Rundcapelle zu Petronell. Von ...m... (Mit 1 Holzschnitt.) ... IV
Die Grüfte in der St. Barbara- und Jacobskirche zu Kuttenberg in Böhmen. Von Fr. J. Benesch. ... V
Über die Fragen, welche in der General-Versammlung der historischen Vereine Deutschlands zu Regensburg zur Besprechung gelangten. Von ...m... ... VIII
Funde im Cáslauer Kreise. Von Th. B. ... X
Über Patrizier, Erbbürger und Wappengenossen. Von Dr. Ernst Hartmann Edlen v. Franzenshuld. ... X
Die Fresken von Pisweg. Von ...m... (Mit einer Tafel.) ... XVI
Beiträge zur Kunde der Stephanskirche in Wien. Von ...m... (Mit 2 Holzschnitten.) ... XVII
Über den Besteller eines Dürer'schen Gemäldes. Von Albert Ilg. ... XIX

Seite

Grabstein der Frau Clara Johanna Freiin v. Scherr-Thoss, geb. Gräfin von Purgstall zu Patkós in Ungarn. Von Dr. Jos. v. Bergmann. ... XX
Denkmäler der Baukunst. Von ...m... ... XXII
Aus dem Domschatze zu Halberstadt. Von Dr. Fr. Bock. XXII
Der Alterthums-Verein in Wien. Von ...m... (Mit einer Tafel und 4 Holzschnitten) .. XXIII, XLIII, LVIII u. CLVIII
Die Erzdekanatskirche zu Pilsen. Von ...m... (Mit 1 Holzschnitt.) ... XXV
Monstranze in der Kirche St. Leonhard im Pongau. Von Dr. Karl Lind. (Mit 1 Holzschnitt.) ... XXVI
Die beiden Thurmportale bei St. Stephan in Wien. Von ...m... (Mit 2 Holzschnitten.) ... XXVIII
Zwei merkwürdige Tragaltäre im Stifte Melk. Von Dr. Karl Lind. (Mit 2 Tafeln und 2 Holzschnitten.) ... XXX
Aus Salzburg. Von Th. B. ... XXXII
S. Zeno in Oratorio in Verona. Von V. Teirich. (Mit 7 Holzschnitten.) ... XXXIII

Seite
Die Erwerbungen des k. k. Münz- und Antikencabinets im Jahre 1868. XXXV
Die Restauration des Krongewölbes bei der Prager Domkirche XXXVII
Die Ruinen des Minoritenklosters in Beneschau und das Marienbild in der dortigen Decanalkirche. Von B. Grueber. XXXIX
Fliese aus der St. Emeramskirche in Regensburg. Von Dr. Karl Lind. (Mit 1 Holzschnitt.) XLI
Beschreibung der Breslauer Bilderhandschrift des Froissart. Von Dr. Karl Lind. XLII
Die a. h. anbefohlene Restauration der Fürstengräber in Neuberg. Von ...m... XLV
Ein lateinisches Epitaphium Neidhardi etc. Von Dr. Jos. v. Bergmann. (Mit 1 Holzschnitt.) XLVI
Die beiden Langhausportale der St. Stephanskirche in Wien. Von ...m... (Mit 1 Holzschnitt.) XLVII
Über mittelalterliche Sculpturwerke in Basel. Von Ch. Riggenbach. XLIX
Aus Mitrovic. Von ...m... LII
Erwähnung der Wienerburg. Von Albert Ilg. LII
Die Funde im Grabe Casimir des Grossen in Krakau. Von ...m... (Mit 3 Holzschnitten) LIII
Das „eiserne Thürl“ in Klosterneuburg. Von A. Wilemans. (Mit 3 Holzschnitten.) LV
Bücherschau. Von A. Ilg. LVI
Mittelalterliche Denkmäler im nördlichen Böhmen. Von B. Grueber. (Mit 25 Holzschnitten und einer Tafel.) LXI
Heidnische Grabalterthümer in Schlesien. Von A. Peter. (Mit 15 Holzschnitten.) LXXI
Hainburgs mittelalterliche Baudenkmale. Von Dr. Karl Fronner. (Mit 25 Holzschnitten.) LXXXI
Die sogenannte Capistrans-Kanzel bei St. Stephan in Wien. Von ...m... (Mit 2 Holzschnitten.) XCII
Ein merkwürdiger Fund im Prager Dome. Von ...m... XCIII
Katechismus der Ornamentik von F. Kanitz. Von Freih. v. Sacken. XCV
Ein Antiphonarium mit Bilderschmuck aus der Zeit des IX. und XII. Jahrhunderts im Stifte St. Peter in Salzburg. ...m... (Mit 2 Holzschnitten.) XCV
Die Bregenzerwälder Familie Feuerstein. Der Denkstein des Johannes Feuerstein in Krumbach. Die militärische Linie der Freiherren und Grafen von Feuerstein. Denkstein zu Nadéjkau in Böhmen. Von Dr. Jos. R. v. Bergmann. XCVII
Lietava. Von Franz Drahotúszky. CII
Zur Philosophie der Todesvorstellungen im Mittelalter. Von Albert Ilg. CIII
Die Wallfahrtskirche Maria Neustift bei Pettau in Untersteiermark. Von Hans Petschnig. (Mit 4 Holzschnitten.) CV
Ein romanisches Altarkreuz aus Bronze im Privatbesitze zu Pöls in der Steiermark. Von Joh. Gradt. (Mit 1 Holzschnitt.) CIX
Über einige ältere religiöse Abbildungen in der k. k. Hofbibliothek zu Wien. Von A. v. Perger. (Mit 2 Holzschnitten.) CXI
Über Ordens-Insignien auf mittelalterlichen Grabdenkmalen. Von Dr. Karl Fronner. (Mit 10 Holzschnitten.) CXIV
Gothische Kirchenstühle zu Gröbming in der Steiermark. Von ...m... (Mit 3 Holzschnitten.) CXIX
Die Kathedrale des heil. Veit in Prag und die Kunstthätigkeit Kaiser Karl IV. Von Dr. Karl Lind. Mit 8 Holzschnitten.) CXXI
Die Bedeutung der Stein- und Bronzealterthümer für die Urgeschichte der Slaven. Von Dr. Karl Jičínský. CXXVI
Über Glasmalerei. Von A. R. v. Camesina. CXXVII
Beiträge zur mittelalterlichen Sphragistik. Von Dr. Karl Lind. (Mit 4 Holzschnitten.) CXXVIII
Dr. Heinrich Costa. CXXIX
Vincenzo Zandonati, Bürger zu Aquileja CXXX
Der Rolandstein in Ragusa. Von Wendelin Böheim. (Mit 1 Holzschnitt.) CXXXIII
Zur Geschichte der fürstl. Familie Windischgrätz. Von Dr. Hönisch. CXXXVIII
Über zwei angebliche Schachfiguren. Von Hans Weininger. (Mit 4 Holzschnitten.) CXXXIX
Beiträge zur mittelalterlichen Sphragistik. Von Dr. Karl Lind. (Mit 8 Holzschnitten.) CXLI
Das Sacramentshäuschen in den gothischen Kirchen. Von Dr. Karl Fronner. (Mit 9 Holzschnitten.) CXLIII
Römische Gräber am Wiener-Berge. Von Dr. Kenner. CLI
Dürrer's Melancholie. Von Albert Ilg. CLII
Die heil. Dreifaltigkeit. Von A. Ritter v. Perger. (Mit 1 Holzschnitt.) CLIV
Die Maria-Himmelfahrtskirche vor dem Teyn in Prag. Von B. Grueber. (Mit einer Tafel u. 2 Holzschnitten.) CLV

Berichtigung XXIV
Personal-Notizen: Ernennung eines Conservators für Nieder-Österreich und von Correspondenten XXIV
Correspondenzen: Todtencapelle in Sedletz LX
Stiftskirche in Sedletz LX
Die Kirche zu Čáslau XCVI
Die Kirche zu Břeskovic CXXXI
Die Kirche zu Podvoroy CXXXII
Die Burg zu Eger CLXII

REGISTER

der

in diesem Bande angeführten Personen, Orte und Sachen.

A.

Abgarus-Bilder, CXL.
Adlerorden, der, im Mittelalter. CXVIII.
Albert VI. v. Österreich, dessen Siegel, 35.
Almanach de l'archéoloque français, LVII.
Alterthums-Verein, der, in Wien, XXIII, XLIII, LVII, CLVIII.
— in Mitrovitz, LII.
Alt-Ötting, das goldene Rössel, 109.
Amerling's Sammlung, 53, 66, 68.
Antipendium, ehem. in Fünfkirchen, 157.
Antiphonarium von St. Peter in Salzburg, XCVI.
Aquila, der Maler, 8. 9.
Arler, die Brüder. CXXIII.
Arlberg, die Christoph's-Capelle zu, CXIV.
Arras, Mathias v., CXXII.
Artstetten, Sacramentshäuschen, CXLVI.
Aussee, dessen Siegel, CXLI.
— Sacramentshäuschen, CXLVI.

B.

Bartfeld, mittelalt. eiserner Standleuchter, 75.
— mittelalt. eiserner Armleuchter, 76.
— Sacramentshäuschen, CXLVI.
Basel, mittelalt. Sculpturwerke in, XLIX.
Bäume, im Mittelalter sculptiv dargestellt, 178.
Bäumer W., Professor, LVI.
Befestigungskirchen, 4, 6.
Befestigung, mittelalterliche, von Städten, LXXXVII.
Beneschau, Minoritenkloster, XXXIX.
Berchtoldsdorf, Sanctuarium-Thürchen, 49.
— Schlossblech, 55.
Berlin, mittelalterliche Schachfiguren im Museum zu, CXL.
Beschläge, mittelalterliche, 42.
Bethlehemitischer Kindermord, 183, 185.
Bettstätte aus Eisen, mittelalterliche. 85.
Bild in der Kirche zu Lietawa, CII.
Bilder aus älterer Zeit, in der Wiener Hofbibliothek, CXI.
Birk, Dr. Ernst, LIX.
Bischof Zlatko in Wien, XIX.
Blasiusfeste in Ragusa, CXXXV.
Braunau in Böhmen, LXIV.
Bremen, Evangelistarium des Erzbischofs Egbert, 170.
— Miniaturcodex, 184.
Breskovic, die Pfarrkirche, CXXXI.
Breslauer Bilderhandschrift des Froissart, XLII.
Brixen, die Malereien im Domkreuzgange, XLIV.
Bronze-Alterthümer, slavische, CXXVI.
Bruck a. d. Mur, mittelalt. Thürbeschläge, 43, 47, 48.
— dessen Siegel. CXLIII.
— Brunnen, 63.
Brunnen zu Bruck a. d. Mur, 63.
— zu Klagenfurt, 68.
— zu Neunkirchen, 61.
— zu Salzburg, 67.
— zu Stixenstein, 61.
— Wien, 61, 65.
Budini, die, 122.
Budine, die Burg, 117, 137.
Burgmaier, Hans, CXIV.
Burgschleinitz, Kirche und Karner, CLIX.
Büste des Kaisers Augustus, XXXV.

C.

Camesina, Alb. v., XXIV, XLV.
Capellen, mittelalt. Thürgriff zu, 55.
Capitäle der Säulen am Fünfkirchner Relief, 177.
Celtischer Gegenstände. Funde, XXXVI.
Champagne, Philipp, CXIV.
Chartres, Sculpturen am Dome, 163.
Chorstühle, mittelalt., CXIX. 172, 173.
Ciborien-Altar am Friedhofe in Neustift, CIX.
Cimbriana, 4.
Cluny, die Schule von, 174.
— romanische Sculpturen zu, 158.
Codex, mittelalt., der Stadt Znaim, 89.
Columna Trajana, 111.
Conservatoren, XXIV.
Constanz, Chorgestühle zu, 172.
Correspondenten der k. k. Centr. Comm., XXIV.
Costa, Dr. Heinrich, CXXIX.
Cyprischer Orden im Mittelalter, CXVIII.
Čáslau, die Decanatskirche, XCVI.

D.

Dakische Königs- und Tempelburg, die, auf der Columna Trajana, 111.
Debruschka, LXVII.
Denis St., Gitter zu, 56.
Donjon in Burg Stahremberg, 99.
zu Hainburg, LXXXIX.
Drachenorden, der, im Mittelalter. CXIV.
Drei Könige, Gemälde zu Pissweg, XVI.
— die Darstellung in Fünfkirchen, 146.
Drei heil Könige, die, deren Darstellung, 165.
Dreifaltigkeit, die heil., deren Vorstellung CLV.
Drosendorf, Sacramentshäuschen, CXLVI.
Dürer, Albrecht. XIX, CXIII.
Dürer's Melancholie. CLIII.

E.

Eck, mittelalterliche Thürklopfer zu, 54.
Eger, die Burg zu, CLXII.
Eggenburg, die Stadt, CLIX.
— Sacramentshäuschen. CXLVI.

Eisenarbeiten, mittelalterliche, 84.
Eitelberger, Dr. v., XXIV.
Elfenbeinstatuette im Prager Domschatze, 15.
Elfenbeinbüste des K. Augustus, XXXV.
Elfenbeinsculptur an den Melker Tragaltären, XXX.
— in Halberstadt, XXII.
Emails, s. Prager Domschatz.
Enns, Pfarrkirche, I.
Ernst der Eiserne, CXV.
Evangelistarium des Erzbischof Egbert zu Bremen, 170.

F.

Feldkirch, Sacramentshäuschen, 59.
Feuerstein, die Familie, XCVII.
Fladnitzer Grabmale in Neuberg, CXVII.
Fliese aus St. Emmeram in Regensburg, XLI.
Franzenshuld, Dr. Edler v., dessen Vortrag, XXIV.
Fresken in ungarischen Kirchen, 8, 9.
— zu Pissweg, XVI.
Friedland, das Schloss, LXVIII.
Friesach, dessen Siegel, CXLIII.
— römische Thürbeschläge, 43.
Funde celtischer Gegenstände, XXXVI.
— im Čáslauer Kreise, X.
— in Schlesien, LXX.
Fünfkirchen, Plastischer Schmuck der Krypta, 145.
— der Dom, dessen Bauzeit, 12.
— Dom, 1, 9.

G.

Gampern, Sacramentshäuschen, CXLVI.
Gang, Sacramentshäuschen, CXLVI.
Gedeon, Relief, 189.
— Darstellung im Dome zu Fünfkirchen, 173.
Gemälde in Beneschau, XXXIX.
Georgsorden, der ältere, CXVII.
Germano S., die Kirche zu, 2.
Gerona's Bauwerke, XXIII.
Geten, die, 125.
Gitterbrunnen, s. Brunnen.
Gitter am Thurme des Prager Domes, 69.
— im Mittelalter, 56.
Glasmalerei im Mittelalter, CXXVII.
Glasmaler Neithart, XLVI.
Glockenständer, mittelalterliche. 79.
Gmünd, Peter von, CXXV.
Gothische Kirchen zu Enns, I.
— zu Neustift. CVI.
— zu Pilsen, Pfarrkirche, XXV.
— zu Prag Teynkirche, CLV.
Gräberfunde in Schlesien, LXXIX.
— im Prager Dom, XLIII
Grabmale der Familie Windischgrätz, CXXXIX.
Grabmal des Neidhart in Wien, XVII.
— des Bischof Zlatko, XIX.
Grabstein des Anton Freih. v. Feuerstein in Nadějkau, C.
— des Johannes v. Feuerstein zu Bezau, XCVIII.
— der Freiin von Scherr-Thoss, XX.
Gran, Reliquientafel, 22.
— der alte Dom, 1, 7.
— die Veste, 10.
Graz, Leechkirche, Sacramentshäuschen, CXLVII.
— Erbgruft der Familie Windischgrätz zu, CXXXIX.
— Wasserspeierträger, mittelalt., 81.
Greif aus Bronze im Antikencabinet, XXXVI.
Gröbming, mittelalterliche Kirchenstühle, CXIX.
Grosswardein, der alte Dom, 1, 7, 8, 10.
Grueber Bernhard, CXXI.
Grüfte in den Kirchen zu Kuttenberg, VI.
Guldenmund's Ansicht des belagerten Wiens, XXIII.
Gusshütte am Salzburger Mönchsberge, XXXIII.

H.

Hainburg in N. Ö. LXXX.
Hall, mittelalterliche Gitter, 58.
Halberstadt, Domschatz zu, XXII.
Hallstadt, mittelalt. Glockenständer, 79.
— Grabkreuz, 72.
Hardegg, Sacramentshäuschen, CXLVII.
— Sacramentshäuschen-Thüre, 49.
Hausschildträger, eiserne, mittelalt., 80.
Heiligenblut, Sacramentshäuschen, CXLVII.
Helena St., mittelalt. Eisenleuchter zu, 76.
Herodias Salome bittet um das Haupt Johannes. Relief in Toulouse, 162.
Historische Vereine Deutschlands, deren General-Versammlung zu Regensburg, IX.
Hohenberg, Friedrich v., CXVIII.
Hohenelbe, LXIII.
Hohenfurth, die Stiftsbibliothek, XXXVII.
Holzbauten in Böhmen, LXII.
Hopfer, Daniel, CXIV.

I. J.

Innsbruck, Gitter am Grabe des Kaiser Max, 68.
Inventar des Prager Domschatzes, 15. 22.
Isaak's Segen, als typologisches Bild, 154.
Ischl, mittelalterliche Glockenständer, 79.

K.

Kalendarium in der christl. Kirche des Mittelalters, XCVI.
Kamin, mittelalt. in Burg Stahremberg, 103.
Kanitz F., dessen Ornament-Katechismus, XCV.
Kanzel des Capistranus bei St. Stephan in Wien, XCIII.
Karajan's (v.) Sammlung, XXIV.
Karlstein, mittelalterliches Thürbeschläge, 48.
— Sacramentshäuschen, CXLVIII.
— die Veste, LIX.
Karner zu Burgschleinitz, CLIX.
— Kuenring, CLIX.
— Pissweg, XVI.
Kaschau, Sacramentshäuschen, CXLVIII.
Katharinen-Orden, der, CXIX.
Kindermord zu Bethlehem, 170, 151.
Klagenfurt, Brunnen, 68.
Klosterneuburg, Ausflug des Alterthums-Vereines nach, XXIV.
— Email-Altar, 171.
— das eiserne Thürl, LV.
— Verduner Altar, 149.
Kolin, mittelalt. Thürbeschläge, 46.
Köln, St. Gereonskirche, 2.
Krakau, Funde im Grabe Casimir's, LIII.
— mittelalt. Thürbeschläge, 49.
— Thurmkreuz zu, 71.
— mittelalt. Wetterfahnen, 86.
Krems, Sacramentshäuschen, CXLVIII.
— mittelalt. Thürbeschläge, 49.
— Sacramentshäuschen-Thüre, 51.
Kreuz, romanisches zu Pöls in Steiermark, CIX.
— (Processions-) in Gerona, XXII.
Kreuze, mittelalterliche Eisen-, 71.
Krone im Grabe Casimir's in Krakau, LV.
Krügelorden, der, im Mittelalter, CXVII.
Kuenring, Kirche und Karner zu, CLIX.
Külb, Sacramentshäuschen, CXLVIII.
KünstleHofe Rur am dolph II., LIX.
Kuttenberg, die Grüfte in den dortigen Kirchen, V.

L.

Laas, mittelalt. Eisenleuchter, 76.
Lacroma, die Insel, CXXXIV.
Landau, die Belagerung von, XCVIII.
Laun, Benedict von, CXXIII.
Leonhard St., die Monstranze zu, XXVI.
Leuchter aus Eisen im Mittelalter, 74, 76.
Leyden, Lucas von, CXIV.
Libun in Böhmen, LXII.
Lietawa, Burg bei Trentschin, CII.
Limberg, das Haidenfeld, CLX.
Limburg a. L., Retabulum, 21.
Limousiner Emails, s. Prager Domschatz.
Lind, Dr. Karl, XCVI.
Littitz, Ruine, LXVIII.
Lorch St., Sacramentshäuschen, CXLVIII.
Lorenzen St., Sacramentshäuschen zu, CXLIX.

M.

Maestricht, Reliquientafeln zu, 22.
Mailand, S. Lorenzo, 2.
Marcin St., mittelalt. Eisenleuchter, 74, 77.
— Schlossblech, 55.
Maria-Saal, mittelalt. Schlossblech, 53.
— mittelalt. Thürbeschläge, 49.
Martianz in Ungarn, 9.
Martersäule bei Hainburg, XCI.
Mässigkeits-Orden, CXVI.
Mauer, Sacramentshäuschen, CXLIX.
Mayer Karl, k. k. Professor, XXIV.
Melk, Tragaltäre im Stiftsschatze zu, XXX.
Miniaturen des Znaimer Codex, 91.
Mitrovic, LII.
Mödling, dessen Siegel, CXLIII.
— Sacramentshäuschen, 50, CXLIX.
Gitter um den Taufstein, 70.
Mohelnitz, LXI.
Monstranze in St. Leonhard, XXVI.
— als Reliquiar im Prager Domschatze, 27.
— in Gerona, XXII.
Muntebur, die Burg 113.

N.

Nachod, LXVI
— Sacramentshäuschen, CXLIX
Nadejkau, XCIX.
Neidhard's Epitaphium, XLVI.
— Grabmal in Wien, XVII.
Neithart, die Familie in Ulm, XLVI.
Neuberg, Restauration des Kreuzganges, XLV, CLX.
— mittelalt. Thürgriffe, 55
— Grabmale zu, CXVII.
Neunkirchen, Brunnen zu, 61.
Neustift (Maria-) bei Pettau, Kirche zu, CV.
Nibelungenlied, LII
Niello-Arbeiten, 20.
Nudvowitz, LXI.
Nürnberg, mittelalt. Eisenleuchter, 75, 78.
— mittelalt. Schachfiguren im germanischen Museum zu, CXL.

O.

Olmütz, Meister W. von, 26.
Ordens-Insignien des Mittelalters, CXIV.
Ornamentik, Katechismus der, XCV.
Ottenheim's Capelle in Wien, CXXVIII.
Otto der Fröhliche, Herzog, XLV, CLX.
Overbeck, 183.

P.

Paris, Sculpturen an dem Dome, 163.
— mittelalt. Thürbeschläge, 45.
Parler Peter, XXXVII.
Patkos, Grabstein der Freifrau Clara von Scherr-Thoss, XX.
Perkhaimer Casper, CXVIII
— Jörg, CXVI.
Peter St., Thüre des Sacramentshäuschens zu, 50.
Petronell, die Rundbaute, IV.
Pfahlbauten in Deutschland, 112.
Pichler, Dr., LX.
Piesting, mitteralt. Thürbeschläge zu, 43.
Pilsen, die Erzdechanteikirche, XXV.
Pisweg, der Karner, XVI.
Plan von Venedig im XIV. Jahrhundert, 28.
Pöckstall, Sacramentshäuschen, CL.
Podvorov, die Kirche zu, CXXXII.
Polle, LXV.
Pöls, Steiermark, romanisches Kreuz zu, CIX.
Pölten St., Fenstergitter, 70.
Portal an der Policer Kirche, LXV
Pottenstein, Ruine, LXIX
Prag, der Dom, CXX
— Wenzelscapelle im Dom, 22, CLVII.
— der Domschatz, 13
— Gitter am Grabe Karl IV., 60.
— Teynkirche, CLV, CLVII.
— Gräberfund im Dome, XCIII.
— Dom, Gitter am Thurme, 69.
— Restauration des Kronschatzgewölbes, XXXVII.
Prato, mittelalterliche Gitter, 57.
Prenzlau, mittelalt. Thurmspitzschmuck, 86.
Purgstall, die Grafen von, XXI.
Purkstall, Sacramentshäuschen, CL.
Püten, 117.

R.

Ragusa, der Rolandstein, CXXXIII.
Ravenstein, Albert von, CXLI.
Regensburg, mittelalt. Schachfiguren im Museum zu, CXL.
— St. Emmeramskirche, XLI.
— die General-Versammlung der histor. Vereine Deutschlands zu, VIII.
Reichenau in Böhmen, LXVIII.
Reliquienkästchen im Prager Domschatz, 26.
Reliquiar des Abtes Began in Conques, 171.
Reliquientafel im Prager Domschatze, 16
Reliquienschrein mit Emails im Prager Dome, 13.
Rembrandt's Tobias, 190
Restauration s. Prag.
— s. Neuberg.
— des Kreuzganges in Klosterneuburg, XXIV.
Retabulum, dessen Zweck, 21, 22.
Riedenburg, Ruine, CXLI.
Rolandstein in Ragusa, CXXXIII.
Romanische Bauten, LXI.
— S. Zeno minor in Verona, XXXIII.
Römische Gräber am Wiener Berge, CLI.
Rosner Karl, Conserv., XXIV, XLIII.
Rösner Karl, XXIV.
Rössel, das goldene zu Alt-Ötting, dessen Pendant, 109.
Rudolph IV. Herzog, XLIX
— II. Kaiser, LIX.
Rossitzer, die Familie, CLVIII.
Ruine Littitz in Böhmen, LXVIII.
— Pottenstein in Böhmen LXIX.
— Stahremberg, 97.
Rundbauten zu Petronell, IV.
— s. Karner.
Ruprecht St., Sacramentshäuschen zu, CL.

S.

Sacramentshäuschen, 49, CXLIII
— in Nachod, LXVII
— in Feldkirch, 59.
Salzburg, Gusshütte am Mönchsberg XXXII.
— Gitter auf den Friedhöfen, 69
Salzburg Antiphonar in St. Peter, XCVI
— Grabkreuze, 73
— Brunnen zu, 67.
Samson, 170.
— mit dem Löwen kämpfend, 171.
— als typologisches Bild, 150.
Sanctuarium aus Metall im Prager Domschatze, 23
Säussenstein, CXVI.
Schachfiguren, zwei mittelalterliche zu **Stauf** gefunden, CXL.
Schäufelein Hans, CXIV.
Schlossblech, mittelalt in Maria-Saal, 53
— zu S. Marcin, 55.
— zu Berchtoldsdorf, 55.
— mittelalt. 52, 53.
Schlosserarbeiten, mittelalterliche, 39.
Schlesien, Funde heidnischer Alterthümer in, LXXI.
Schmiedearbeiten, mittelalterl., 39.
Schmidt Fried., Oberbaurath, LIX
Schön Erhard, CXIV.
— Martin, CXIV.
Schönberg bei Vöcklabruck, CXVII.
Schulcz Ferenz, XXII.
Schweisstuch Christi, CXI.
Schwert des heil. Stephan im Prager Domschatze 14.
Sculptur eines Salvatore in Fünfkirchen, 154.
Seckau, mittelalterl. Thürbeschläge, 44
Sedlec, die Todtencapelle, LX.
— Stiftskirche.
Scherr-Thoss, Clara Freiin von, XX.
Semil in Böhmen, LXII.
Siegel (mittelalterliche), CXLI.
— Albert VI. von Österreich, 36.
— des Bischof Zlatko von Wien, XIX.
— der Michaelskirche in Wien, CXXVIII
— des Rectors der Ottenheims-Capelle in Wien, CXXVIII

Siegel des Dominicaner-Convents in Wiener-Neustadt, CXXVIII.
— von Aussee, CXLI.
— von Bruck a. M., CXLI.
— von Friesach, CXLI.
von Gurkfeld, CXLI.
— der Stadt Hainburg, XCII.
— von Mödling, CXLI.
— von Tyrnau, CXLI.
— des Domcapitel in Trau, CXXIX.
— mit dem Zeichen des Drachen-Ordens, CXIV.
Slatkonia, s. Zlatko.
Slavische Stein- und Bronze-Alterthümer, CXXVI.
Solunger, die, 127.
Sopianae, 10, 11.
Stahremberg, Ruine, 97.
Statue des Roland in Ragusa, CXXXVII.
Stauf, die Ruine, CXL.
Steier, Stadt, mittelalt. Glockenstände, 79.
— Sacramentshäuschen, CL.
Steig, der polnische, LXVI.
Stoffmuster an den Fünfkirchner Reliefs, 174.
Stuhlweissenburg, die Stadt, 4, 10.
— Dom, 1, 5, 6.
Stuttgart, das ehemalige Lusthaus, LVI.
— mittelalt. Wasserspeierträger, 82.
Szalavár, 4.
Sziney-Tayalja, Thurmkreuz, 72.

T.

Theophilus, presbyter, CXXVII.
Thürbeschläge, mittelalterliche, zu Bruck a. d. Mur, 45, 47, 48.
— romanische, zu Friesach, 43.
— mittelalt., zu Kolin, 46.
— zu Karlstein, 49.
— zu Krakau, 49.
— zu Krems, 48.
— zu Paris, Notredamekirche, 45.
— zu Piesting, 43.
— zu Seckau, 44.
— romanische, zu Wr.-Neustadt, Frauenkirche, 43.
Thürchen des Sacramentshäuschens zu Berchtoldsdorf, 49.
— zu Hardegg, 49.
— zu Heiligenblut, 51.
— zu Krems, Spitalskirche, 51.
— zu St. Peter, 50.
Thürchen zu Pressburg, 51.
— zu Mödling, 50.
— zu Znaim, 51.
Thürgriff, mittelalterlicher, 55.
— zu Capellen, 55.
Thürklopfer, mittelalterlicher, 54.
— zu Eckb, 54.
Thurm, vierthürmige Anlagen, 1.
Tischchen aus Eisen, 85.
Tod, der, dessen Vorstellung im Mittelalter, CIII.
Todtenleuchten, 177.
Todtenleuchte in Hainburg, XCI.
Totlak in Ungarn, 8.
Toulouse, Fragment eines Säulencapitäls, 161.
Tragaltäre im Melker Stiftsschatze, XXX.
Trajan's Säule, 111.
Trau, Domcapitelsiegel, CXXIX.
Trier, als Centrum der Goldschmiedekunst im Mittelalter, 21.
— die Reliquientafel, 16.
Turnau, LXI.
Turniesa in Ungarn, 9.
Typologische Darstellungen in Fünfkirchen, 149.
Tyrnau, dessen Siegel, CXLIII.

U.

Urgeschichte der Slaven in Böhmen, CXXVI.

V.

Velemér in Ungarn, 9.
Venedig im XIV. Jahrhundert, 28.
Verduner Altar zu Klosterneuburg, 149.
Verona, Gitter am Grabmale der Familie v. Scala, 57.
— S. Zenokirchlein, XXXIII.
Vertheidigungskirchen, 4, 6.
Vezelay, Tympanon zu, 159, 160.
— Capitälsculpturen, 161.
VIII, Sacramentshäuschen, CL.
Villach, Chorgestühl in der Kirche zu, 173.
Votivgaben von Eisen in der Steiermark, LX.

W.

Walhen in Osteuropa, die, 120.
Walsee, Reinprecht von, CXVII.
Wallseer Capelle in Enns, III.
Wappen der Familie Edlasberg, CXV.
— der Familie Feuerstein, XCVII.
— der österreichischen Städte, XXIV.
— der Grafen von Neidhart, XLVII.
— die, XV.
Wappengenossen, XI.
Weitenstein, Thurmkreuz, 71.
Welz, die Freiherrn von, CXXXIX.
Wetterfahnen, mittelalterliche, 86.
Wien, durch die Türken belagert, XXIII.
— St. Stephanskirche, die Querhausportale, XXIX.
— die Langhausportale, XLVII.
— Neidhart's Grabmal, XVII.
— Bischof Zlatko, XIX.
— St. Stephan, Capistrankanzel, XCIII.
— Ottenheims-Capelle, Rectors-Siegel, CXXVIII.
— Michaelskirche, dessen Siegel, CXXVIII.
— Mariastiegen-Kirche, Sacramentshäuschen, CL.
— Georgscapelle bei den Augustinern, CXVII.
— Servitenkirche, Gitter, 69.
— die alte Burg, LIII.
— ägyptische Sammlung, XXXVII.
— die Hofbibliothek, CXI.
— Münz- und Antikencabinet, dessen Erwerbungen, XXXV.
— Brunnen in der Stallburg, 62.
— Federlhof, CXV.
— mittelalterliche Eisenleuchter, 77.
— mittelalterliche Hausschildträger, 80.
— Thurmkreuze zu, 72.
Wiener-Berg, Funde am, CLI.
Wiener-Neustadt, rom. Thürbeschläge, 43.
— Dominicaner Convents-Siegel, CXXVIII.
Windeck, Eberhard v., CXV.
Windischgrätz, die Familie, CXXXVIII.
Wocel, Dr. Prof., CXXVII.
Wolfgang (St.), mittelalterlicher Eisenleuchter, 74.
— Hausschildträger, 80.
— Gitter zu, 60.

Z.

Zandonati Vincenz, CXXX.
Zlatko, Bischof von Wien, XIX.
Znaim, Abbildung der Stadt, 89.
— Sacramentshäuschen-Thüre, 51.
Znaimer Codex, XXIV.

Personalstand

der

k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale

am Schlusse des Jahres 1870.

◆

Präsident.

Helfert Joseph Alexander Freiherr v., Jur. Dr., k. k. wirklicher geheimer Rath, Ritter der eisernen Krone II. Classe, Vice-Präsident der k. k. geographischen Gesellschaft, Obmann des Volksschriften-Vereines, Mitglied der juridischen Facultät in Prag, der böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften und mehrerer gelehrten Gesellschaften und gemeinnützigen Vereine. — I., Wollzeile 1.

Mitglieder.

Reich Karl Freiherr v., jub. k. k. Ministerialrath, Ritter des Leopold-Ordens. — I. Tuchlauben 5.

Löhr Moriz Ritter v., k. k. Ministerialrath, Ritter der eisernen Krone III. Classe, Besitzer des goldenen Verdienstkreuzes mit der Krone, Mitglied der Stadterweiterungs-Commission. — III. Hauptstrasse 6.

Tandler Joseph Ritter v., jub. k. k. Ministerialrath, Ritter des Leopold-Ordens und des päpstlichen Christus-Ordens, Ehrenbürger der Haupt- und Residenzstadt Ofen, Mitglied mehrerer wissenschaftlichen und gemeinnützigen Vereine. — III. Erdbergstrasse 1.

Bergmann Joseph Ritter v., Phil. Dr., k. k. Regierungsrath, Ritter der eisernen Krone III. Classe, des Franz Joseph-Ordens und des päpstlichen Christus-Ordens, Director des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets wie auch der Ambraser-Sammlung, wirkliches Mitglied der kais. Akademie der Wissenschaften und mehrerer gelehrten Gesellschaften. — III. Rennweg 6.

Birk Ernst, Phil. Dr., k. k. Regierungsrath und erster Custos der k. k. Hofbibliothek, Ritter des Franz Joseph-Ordens, wirkliches Mitglied der kais. Akademie der Wissenschaften und mehrerer gelehrten und wissenschaftlichen Vereine. — I. Klostergasse 3 (Bürgerspital).

Mayer Karl, Professor an der Akademie der bildenden Künste in Wien, Mitglied der k. Akademie in Venedig, Ritter des Franz Joseph-Ordens und des päpstlichen St. Gregor-Ordens. — VI. Wallgasse 12.

Schmidt Friedrich, k. k. Oberbaurath, Professor an der Akademie der bildenden Künste, Dombaumeister zu St. Stephan, Gemeinderath, Ritter des Franz Josephs-Ordens, des päpstlichen Gregor-Ordens, des preussischen rothen Adler-Ordens IV. Classe, des sächsischen Albrechts-Ordens und des Hohenzoller'schen Hausordens, Mitglied der Akademien in München, Mailand, Urbino und Venedig. — I. Lothringergasse 1.

Camesina Albert Ritter v. Sanvittore, k. k. Regierungsrath, Ritter der eisernen Krone III. Classe, des Franz Joseph-Ordens, des k. sächsischen Albrechts-, und des niederländischen Eichen-Ordens, wirkliches Mitglied der Akademie der bildenden Künste zu Wien, Conservator für die Haupt- und Residenzstadt Wien. — I. Annagasse 16.

Sacken Eduard Freiherr v., Phil. Dr., Vicedirector des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets, Ritter des Franz Joseph-Ordens und des Ordens der französischen Ehrenlegion, wirkliches Mitglied der kais. Akademie der Wissenschaften, akademischer Rath, Conservator für den Kreis U. W. W., Mitglied mehrerer gelehrten Gesellschaften. — VI. Magdalenenstrasse 4.

Redacteur

der unter der Leitung des Commissions-Präsidenten erscheinenden Monatsschrift: „Mittheilungen der k. k. Central-Commission“.

Lind Karl, Jur. Dr., Ministerial-Concipist im k. k. Handelsministerium, Ritter des Franz Joseph-Ordens. — IX. Bergstrasse 20.

Protokollsführer

Gotter Michael, Dr., k. k. Ministerial-Secretär im Unterrichtsministerium. — IX. Lichtensteinstrasse 5.

Kassaführer und Bibliothekar.

Burgerstein Joseph, Ministerial-Official. — III. Beatrixgasse 12.

K. k. Conservatoren.

Böhmen.

Ackermann Josef, Domdechant in Leitmeritz, für den Leitmeritzer Kreis.

Beneš Franz Josef, Fabriksverwalter in Sukdol, für den Čáslauer Kreis.

Bezděka Franz Rud. P., jub. Religionsprofessor, bischöfl. Consistorialrath, für den Piseker Kreis.

Jičinský Karl, Jur. Dr., für den Pilsner Kreis.

Günther Johann, Dechant in Radonitz, für den Saazer Kreis.

Kralert Franz, M. Dr., Bürgermeister und Obmann der Pilgramer Bezirksvertretung in Pilgram, für den Taborer Kreis.

Marek Anton, Dechant in Libun, für den Jičiner Kreis.

Schmoranz Franz, Baumeister in Chrudim, für den Chrudimer Kreis.

Wocel Joh. Erasmus, Professor der Archäologie, für Prag.

Thun-Hohenstein, Graf Franz v., k. k. Conservator für Böhmen.

Bukowina.

Mikulitsch Andreas, pens. Cameral-Bezirksbaumeister in Czernowitz.

Petrino Otto, Freiherr.

Dalmatien.

Borelli Francesco Conte, für den Kreis Zara.

Lanza, Dr. Franz Edler von Casalanza, pens. Gymnasial-Professor in Spalato.

Galizien.

Gorczynski Adam Ritter v., Gutsbesitzer, für die Kreise Wadowice und Bochnia.

Popiel, Paul Ritter v., für das Krakauer Gebiet.

Potocki, Mieczyslaw v., für Ostgalizien.

Rogawski, Carl Ritter v., für die Kreise Tarnow, Sandec, Rzeszow.

Kärnthen.

Gallenstein, Anton Ritter v., kärnt. ständischer Buchhalter in Klagenfurt.

Krain.

Codelli, Anton Freiherr v., pens. k. k. Gubernial-Secretär in Laibach.

Küstenland.

Kandler, Peter Ritter v., Advocat in Triest

Mähren.

Belrupt, Gustav Graf, Domherr des Metropolitan-Capitels in Olmütz, für die Olmützer Erzdiöcese.

Lichnowski von Werdenberg, Robert Maria Graf, Domherr des Metropolitan-Capitels in Olmütz, für die Brünner Diöcese.

Militärgrenze.

Grnić Zacharias, Grammaticallehrer an der Unterrealschule in Mitrowitz, für die Banater Militärgrenze.

Nieder-Österreich.

Camesina, Albert Ritter v., k. k. Regierungsrath, für Wien.

Beck Ignaz, k. k. Statthaltereirath, infulirter Propst in Eisgarn, für die Kreise Ober- und Unter-Manhartsberg.

Sacken, Eduard Freiherr v., für dem Kreis unter dem Wiener-Walde.

Rosner Karl, n. ö. Landes-Ingenieur in Krems

Ober-Österreich

(Unbesetzt.

Salzburg.

Petzolt Georg, akad. Maler in Salzburg.

Schlesien.

Gabriel Philipp, Ph. Dr., für den ehemaligen Teschner Kreis.

Peter Anton, Professor des k. k. Gymnasiums in Troppau, für den ehemaligen Troppauer Kreis.

Steiermark.

Scheiger Josef, jub. k. k. Postdirector in Grätz.

Tyrol.

Enzenberg, Franz Graf v., k. k. Kämmerer, in Schwaz, für den Kreis Unter-Innthal.

Stocker Josef, pens. Gymnasial-Director in Bregenz, für Vorarlberg.

Thun von Castell-Thun, Mathias Graf v., für den Trienter Kreis.

Tinkhauser Georg, für den Brixner Kreis.

Correspondenten.

Böhmen.

Boos-Waldek, Franz Graf, Herschaftsbesitzer in Wosselitz.

Födisch, Dr. Julius Ernest, suppl. Lehrer an der deutschen Oberrealschule.

Frind Anton, Domherr des Metropolitan-Capitels in Prag.

Grueber Bernhard, Professor der Architectur an der Akademie in Prag.

Hájek P. Karl, Dechant in Taus.

Říčák P. Wenzel, Real- und Hauptschuldirector in Klattau.

Schmitt Anton, in Prag.

Stulik Franz, Bürger und Handelsman in Budweis.

Weber Wenzel, Dechant in Hohenelbe.

Kittel Eduard, k. k. Gymnasial-Professor in Eger.

Siegel Johann, Stadtbauamtmann in Eger.

Herrmann Karl, k. k. Finanzrath und Bezirksdirector in Eger.

Dalmatien.

Dojme Pietro, Nobile de, Podestà in Lissa

Gliubich Simon, Custos des Archäol. Museums in Agram.

Galizien.

Horodyski Leonhard Ritter v., Gutsbesitzer in Zabińce.

Lepkowski, Dr. Joseph v., Docent der Kunstarchäologie des Mittelalters an der jagellonischen Universität in Krakau.

Pol, Dr. Vincenz, gewes Universitäts-Professor in Lemberg.

Sermak Dr. Joseph, Landesadvocat in Lemberg.

Stadnicki’ Graf Kasimir, pens. k. k. Statthaltereirath in Lemberg.

Stupnicki, Johann Ritter v., gr. kath. Consistorial-Kanzler in Lemberg.

Kärnthen.

Abermann Joh., pens. Pfarrer in Klagenfurt.

Aichelburg, Hugo Freiherr v., Dechant und Pfarrer in Spittal.

Blumenfeld Leopold Edler v., pens. Landesgerichtsrath in Spittal.

Levitschnigg Bartholomäus, Dechant in Hermagor.

Moro, Max Ritter v., Fabriksbesitzer in Viktring

Rainer Joseph, Director der Rauscher'schen Gewerkschaften in St. Veit.

Raupl Joh., Stadtpfarrer in Villach.

Rauscher Friedrich, Gutsbesitzer in Klagenfurt.

Rauscher Joh., Dechant und Pfarrer in Gmünd.

Schellander Georg, Dechant in Gurk.

Schroll Beda, Capitular des Benedictinerstiftes St. Paul und Gymnasial-Professor.

Krain.

Arco Bartholomäus, infulirter Propst in Neustadtl.

Costa J. Dr. Etwin, in Laibach.

Leinmüller Joseph, k. k. Bezirksingenieur in Rudolfswerth.

Mähren.

Dudík P. Beda Franz, mähr. Landeshistorograph, Ritter des Franz Josef-Ordens etc., in Brünn.

Umlauff Karl, k. k. Kreisgerichtsrath und Bezirksvorsteher in Kremsier.

Nieder-Österreich.

Dungl Adalbert, Capitular des Stiftes Göttweih, Cooperator in Tuln.

Exner W. Fr., Professor an der k. k. Forstakademie zu Mariabrunn bei Wien, und Correspondent des k. k. österreichichen Museums für Kunst und Industrie.

Hláwka Joseph, Stadtbaumeister und Architekt in Wien.

Kanitz Franz, Ritter des Franz Joseph-Ordens.

Kenner, Dr. Friedrich, Custos des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets.

Kluge, P. Benedict, Gym.-Professor in Wiener-Neustadt.

Lippert Joseph, R. d. Ordens der eisernen Krone III. Cl., Architekt in Wien.

Newald Johann, gräflich Hoyos'scher Forstdirector in Gutenstein bei Wiener-Neustadt.

Schreck Adam. Ph Dr., Propst des regul. lateranensischen Chorherrnstiftes (Ritter des Leopolds-Ordens) in Klosterneuburg.

Schikh, Melchior Edler v., Landbaumeister.

Widter Anton, Realitätenbesitzer.

Klein Johann, Professor an der k. k. Oberrealschule am Schottenfelde in Wien.

Petschnig Hans, Diöcesan-Architekt und Lehrer an der k. k. Gewerbezeichenschule in Wien.

Ober-Österreich.

Az Moriz, k. k. Postdirector in Linz.

Huber, Dr. Alois, in Ohlstorf.

Oberleitner, P. Franz, Pfarrer in St. Pankratz.

Salzburg.

Hutter, Dr. Bartholomäus. Pfarrer in Bruck.

Schwarz Maximilian, Pfarrer in Berndorf.

Wernspacher Joseph, Pfarrer in Alm bei Saalfelden.

Steiermark.

Frank, Alfred Ritter v., k. k. Major in Grätz.

Hofrichter Josef, Notar in Windischgrätz.

Gruber Philipp, Beneficiat in Strass bei Spielfeld.

Liebich Joh., Ingenieur in Lietzen.

Macher Mathias, M. Dr., pens. Districtsarzt in Grätz.

Metzler v. Andelberg, Joh. M. Dr., Bezirksarzt in Weiz.

Oreschen Ignaz, Domherr am f. b. Lavanter Domcapitel in Marburg.

Pichl Karl Ritter v. Gamsenfeld, Gutsbesitzer in Kerschbach.

Raisp Ferdinand, fürstl. Dietrichsteinischer Beamter in Pettau.

Rossegger Ruprecht, Pfarrer in Feistritz bei Peggau.

Schlag Ignaz, Bezirksadjunct in Judenburg.

Zahn, Dr. Josef, Professor der Geschichte und Archivar am Joanneum in Grätz.

Toscani Johann, k. k. Berggeschworner zu Cilli.

Pichler Friedrich Dr., Prof. und Vorsteher des Münz- und Antiken-Cabinets am Joanneum in Grätz.

Tyrol.

Atz Carl, Cooperator in Villanders.

Baruffaldi, Dr. Luigi Antonio, in Riva.

Giovanelli Ferdinand Freiherr v., zu Schloss Hörtenberg bei Botzen.

Hellweger Franz, Historienmaler in Innsbruck.

Jenny, Dr. Samuel, Fabriksbesitzer in Herd.

Orgler, P. Flavian, Director des k. k. Obergymnasiums in Botzen.

Neeb Philipp, k. k. Forstmeister in Botzen.

Pescosta Cyprian, Curat in Laag bei Salurn.

Sardagna Michaele von, Vorstand des Trienter städtischen Museums in Trient.

Schöpf, P. Bertrand, in Hall.

Sulzer Joh. Georg, Professor der Theologie in Trient.

Thaler Josef, Pfarrer in Kuens.

Zanella, Don Giovanni Battista, Kaplan in Trient.

Zingerle, Ignaz Dr., Professor in Innsbruck.

Ungarn.

Drahotuszky Franz, Ehrencanonicus und Präfect des bischöflichen Waisenhauses zu Sillein.

Ellenbogen Joseph, Professor an der Oberrealschule in Pressburg.

Henszlmann Emerich, Dr., Architekt und Landtagsdeputirter in Pest.

Paur Ivan, gräfl. Szechenyi'scher Archivar in Ödenburg.

Romer Florian, Dr., Universitäts-Professor und Custos des Münz- und Antiken-Cabinets des ungarischen National-Museums in Pest.

Storno Franz, Hausbesitzer in Ödenburg.

Stummer Arnold v., Abt und Domherr des Erlauer Erzdomcapitels und Director des Klerical-Seminars in Pest.

Várady de Kéménd Adam, Gutsbesitzer in Deva, und Concipist des k. ungarischen Ministeriums des Innern in Pest.

Bitnitz Ludwig, Domherr zu Steinamanger.

Siebenbürgen.

Fogarassy Michael, Bischof zu Karlsburg.

Miko Emerich, Graf v., wirklicher geheimer Rath, Landtagsdeputirter in Pest.

Torma Karl v., Obergespann des Inner-Szolnoker Comitats, Gutsbesitzer zu Csicso-Keresztur.

Reisenberger Ludwig, Professor von Gymnasium zu Hermannstadt.

Cipariu Thimotheus, Domherr in Blasendorf.

Croatien

Kukuljević-Sakćinski Joh. v., Landesarchivar in Agram.

Militärgrenze.

Siballić Stephan, k. k. Oberst in Mitrovic.

Ilić Lucas, Consistorialrath und Pfarrer in Mačkovac.

Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Kleinere Beiträge und Besprechungen.

Die Pfarrkirche zu Enns.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Obwohl die erste Anlage von Enns nur aus Vertheidigungs-Rücksichten erfolgte, indem nämlich der bayerische Markgraf Luitpold im Verein mit Richarius von Passau am Ennsflusse zur Abwehr der Magyaren die Ennsburg um das Jahr 900 erbaute, so nahm doch Enns unter der Herrschaft der Otakare von Steyer bereits als Handelsplatz eine hervorragende Stellung unter den deutschen Städten ein. Es ist unzweifelhaft, dass es schon frühzeitig ansehnliche Gebäude hatte, obgleich das benachbarte Lorch durch viele Jahrhunderte noch immer der Sitz des Pfarrers blieb. Auch kirchliche Bauten fehlten der aufblühenden Stadt nicht. Urkundlich wird diese Vermuthung wohl auch bestärkt, allein die Spuren dieser Bauten sind verschwunden. An die Georgencapelle erinnern bloss die Urkunden Otakar VI. (1186), Rudolph IV. (1471) und Abrecht VI. (1492), obgleich sie noch 1568 stand. Gänzlich zerstört ist die Capelle „Maria am Anger", die ausserhalb Enns in der Nähe der Laurentiuskirche zu Lorch stand und schon im Jahre 1111 von Chronisten und 1414 urkundlich erwähnt wird. Auf dem grossen Platze, wo sich jetzt der hohe Stadtthurm erhebt, befand sich die Scheiblingkirche, die im Jahre 1412 der Dechant und Pfarrer von Enns, Ulrich von Pottenstein erbauen liess[1].

Derzeit besteht in Enns nur eine Kirche, die gegenwärtige Pfarr- und frühere Minoriten-Klosterkirche[2] zu unserer lieben Frau. Die Kirche liegt an der Südseite der Stadt auf einem hinaus zu scharf abfallenden Hügel. Sie ist ein einfacher regelmässiger gothischer Bau aus dem Ende des XV. Jahrhunderts, an den sich an der Nordseite eine ziemlich grosse und weit prächtiger ausgestattete zugleich aber auch etwas ältere Capelle anschliesst.

Betrachten wir mit Hilfe des Grundrisses (Fig. 1) das Innere der Kirche, so finden wir daselbst Langhaus und Presbyterium, beide klar von einander getrennt, aber kein Querschiff. Das Langhaus (von 18° lichter Länge, 6° 5′ Breite und 5° 5′ Höhe) besteht aus zwei gleich breiten Schiffen, deren jedes in vier Gewölbjoche von 4° 3′ zerfällt. Die ersten drei Gewölbjoche des rechten und die beiden ersten des linken Seitenschiffes sind mit einfachen Kreuzgewölben überdeckt. Das dritte links musste, obwohl auch dort ein Kreuzgewölbe eingesetzt wurde, mit Rücksicht auf die Arcadenstellung der angrenzenden Capelle unregelmässig werden, weil noch eine Rippe als der auf den Mittelpfeiler der Capellenarcade aufliegende Gewölbträger in die bezügliche Gewölbkappe eingelassen wurde, welche Unregelmässigkeit der beste Beweis dafür ist, dass die Kirche nach Vollendung der

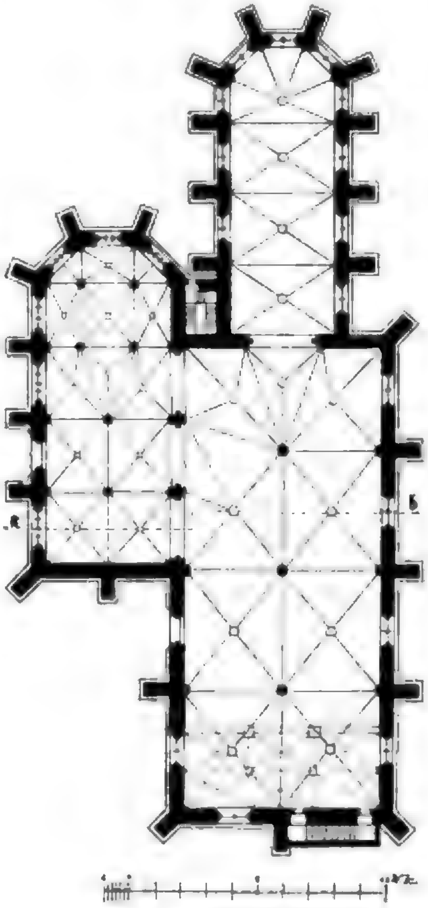


Fig. 1.

---

[1] S. Archiv für Kunde österreichischer Geschichtsquellen: Oberleitner's „Die Stadt Enns im Mittelalter"

[2] Das Minoritenkloster wurde 1347 von Friedrich Grafen von Wallsee gestiftet.

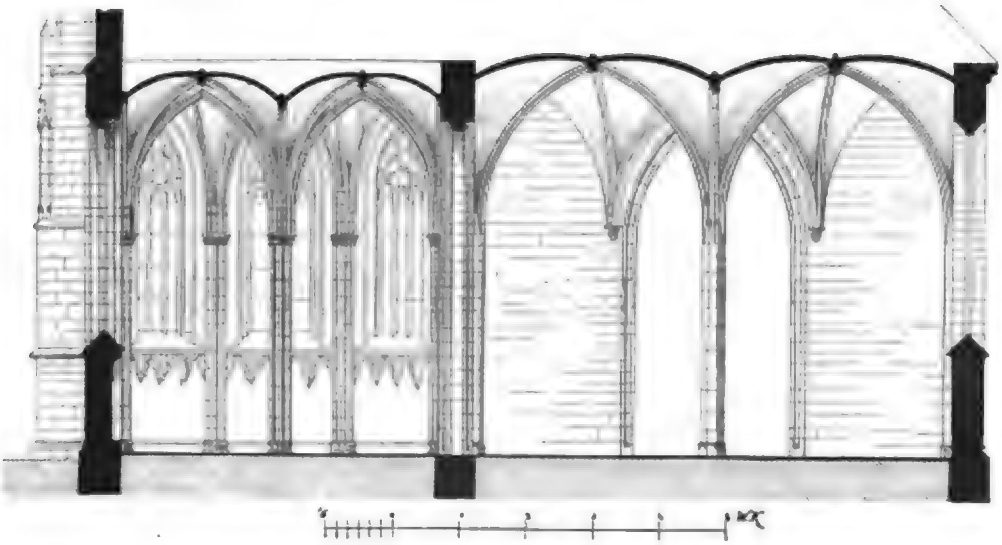


Fig. 2.

Capelle entstanden ist. Die beiden letzten Gewölbejoche sind ebenfalls viertheilig aber auch unregelmässig, da mit Rücksicht auf den Triumphbogen noch ein drittes dreifeldiges Gewölbe eingeschoben wurde (Fig. 2). In Mitte jedes der sechs, oder eigentlich sieben Gewölbefelder ist ein stark herabhängender Schlussstein eingelassen, der mit breiter Platte abschliesst, darinnen theils Blumen-Ornamente, theils die üblichen symbolischen Darstellungen des Osterlammes, Adlers und Löwen angebracht sind.

Die drei das Langhaus in zwei Schiffe theilenden Pfeiler sind gleich behandelt. Auf niedrigem achteckigem Sockel und zusammengeschobener niedriger Basis erhebt sich der Schaft in achteckiger Form, doch entbehrt der Pfeiler des Capitäls. Die Rippen treten aus ihr ohne weitere Vermittlung in einer Höhe von 2° 5' heraus. Die Rippen sind zart und schwach, zeigen im Profil den Birnstab und eine Kehlung an den Seiten. In der Richtung gegen das Presbyterium ruhen die Rippen auf einfachen Consolen, an den übrigen Innenwänden verlaufen sie gleich wie an den Mittelpfeilern auf Wandpfeilern. Die in der Längerichtung des Schiffes die vier Pfeiler verbindenden Spitzbogen erreichen mit ihrer Scheitelhöhe die Höhe des Langhausgewölbes. Die Kirche erhält ihre Beleuchtung durch vier Fenster, davon befinden sich zwei an der Nordseite in den vom Capellen-Anbaue freigebliebenen Jochen und zwei in der westlichen Abschlusswand. Die Fenster, früher schmal und spitzbogig, sind jetzt klein und unförmlich. Unter dem Fenster im zweiten Travée befindet sich ein kleiner schmuckloser Eingang aus neuerer Zeit. Der Musikchor ist in das erste Gewölbe beider Schiffe eingebaut, dasselbe aber nicht völlig in Anspruch nehmend, und ruhet auf 4 freistehenden, zu je 2 hinter einander stehenden Pfeilern, davon das zweite Paar stärker ist. Der Raum unter dem Musikchor ist demnach dreischiffig und mit je zwei einfachen Kreuzgewölben überdeckt. Die Chorstiege, die in der Kirche ihren Eingang hat, ist ausserhalb an die Kirche angebaut.

Das Presbyterium, in welches aus dem Langhause der Triumpfbogen (von 2° 2' Breite, 3' Tiefe und 5° 1' Höhe den Eingang vermittelt, hat eine lichte Länge von 11°, eine Breite von 4° und ist 5° 3' hoch. Er zerfällt in drei mit einfachen Kreuzgewölben überdeckte Joche von 2° 5' Länge und in den 3° langen, aus fünf Seiten des Achteckes construirten Chorschluss. Die Rippen ziehen sich als Halbsäulchen an den Wänden herab und bilden in ihren Durchkreuzungspunkten im Gewölbe grosse Schlusssteine, von denen jener im Chorschlusse mit dem Osterlamme geziert ist. Auch dieser Theil der Kirche hat keinerlei besonderen Schmuck. Die Fenster, gegenwärtig nur sechs, da die übrigen vier, darunter drei im Chorschlusse vermauert sind, haben noch ihre ursprüngliche Gestalt, sind ziemlich breit, spitzbogig, einmal getheilt und mit zierlichem Maasswerke versehen.

Bei weitem interessanter und zierlicher ist die an die Kirche links angebaute grosse Capelle. Sie ist dem heil. Johannes geweiht und eine Stiftung der Grafen von Wallsee, wie dies aus einem Bestätigungsbriefe des Kaisers Friedrich aus dem Jahre 1490 erhellet, womit er die von weiland Reinprecht von Wallsee aus dem Jahre 1475 zum ewigen Bestande der von seinen Vorvordern gestifteten ewigen Messe in der von ihnen erbauten Capelle der minderen Brüder St. Francisci-Ordens an den Quardian und Convent dieses Klosters und deren Nachfolgern gemachte Stiftung von jährlich 24 Pfd., verschrieben auf seinem Amte zu Enns, bekräftigt. Aber auch die Bauzeit der Capelle, es ist dies der Beginn des XV. Jahrhunderts, steht sowohl auf Grund urkundlicher Nachrichten, wie auch mit Rücksicht auf den Charakter des Bauwerkes ausser Zweifel. In einer Urkunde vom Jahre 1416 stiftet Ulrich Dechant zu Enns zu der neuen Capelle zu Enns in der Stadt an dem Markt an unser Frauenkirchen, die er mit Erlaubniss und Gunst des Bischofs Georg von Passau zu bauen angefangen hat und wenn Gott will auch vollenden wird, einen Altar zu Ehren der heil. drei Könige und St. Veit.

Wie der Grundriss zeigt, hat die Capelle eine sehr eigenthümliche Anlage, denn sie ist theils zweischiffig, theils dreischiffig, und dürfte letzterer Theil einzig und allein zur Bezeichnung des Presbyteriums so angelegt worden sein, denn ausser diesem Merkmale findet sich nichts, was das Ende des Langhauses und den Beginn des Chores andeuten würde. Die ganze Capelle hat eine Länge von 12° 3' und eine Breite von 4° 5'. Das Gewölbe des Langhauses, das im Ganzen 4 Joche von 4° 4½' Länge und den 1° 3' langen Chorschluss umfasst, ruhet gegen Westen auf zwei in gleicher Reihe stehenden Pfeilern. Die
]

dadurch entstehenden je zwei Gewölbejoche jeder Seite in der Richtung nach Westen von je 2° 2½′ Breite, sind mit einfachen Kreuzgewölben überdeckt. Der weitere Theil der Capellendecke ruhet auf zwei in gleicher Reihe stehenden Pfeilerpaaren. Dieser Raum ist somit dreischiffig und die dadurch entstehenden je drei Gewölbejoche (das mittere 2° 1′ die beiden an den Seiten 1° 2′ breit) zwischen diesen beiden Pfeilerpaaren haben wieder einfache Kreuzgewölbe. Auch der aus dem Achteck gebildete Chorschluss ist in der Breite dreijochig und mit einem der allgemein angewendeten Gewölbeconstruction entsprechenden Gewölbe versehen. Nur der Übergang aus der zweischiffigen in die dreischiffige Anlage zeigt hinsichtlich der Construction einige Unregelmässigkeit, indem zwischen den beiden Kreuzgewölben noch ein dreieckiges Gewölbe eingeschoben wurde, dessen Spitze auf den Mittelpfeiler, die Breitseite-Ecken hingegen auf dem Doppelpfeiler ruhen. In Folge dieses Einschubes mussten natürlich die beiden Kreuzgewölbe aus ihrer Regelmässigkeit gebracht und etwas verschoben werden. Es ist ein eigenthümlicher Anblick, wenn man in diese Capelle eintritt, dieses Wechseln in der Eintheilung der Anordnung, das Durcheinanderstehen der Pfeiler, wofür das Auge im ersten Moment keine Lösung findet, dabei die Höhe des Raumes (5° 2′), die dunkle Farbe des Steinbaues, die ausgiebige Beleuchtung der Halle und endlich die geschmackvolle Ausstattung derselben, dies alles überrascht und besticht den Beschauer, ja gefällt und lässt für den Anfang die mangelhafte Conception leicht übersehen. (Fig. 2.)

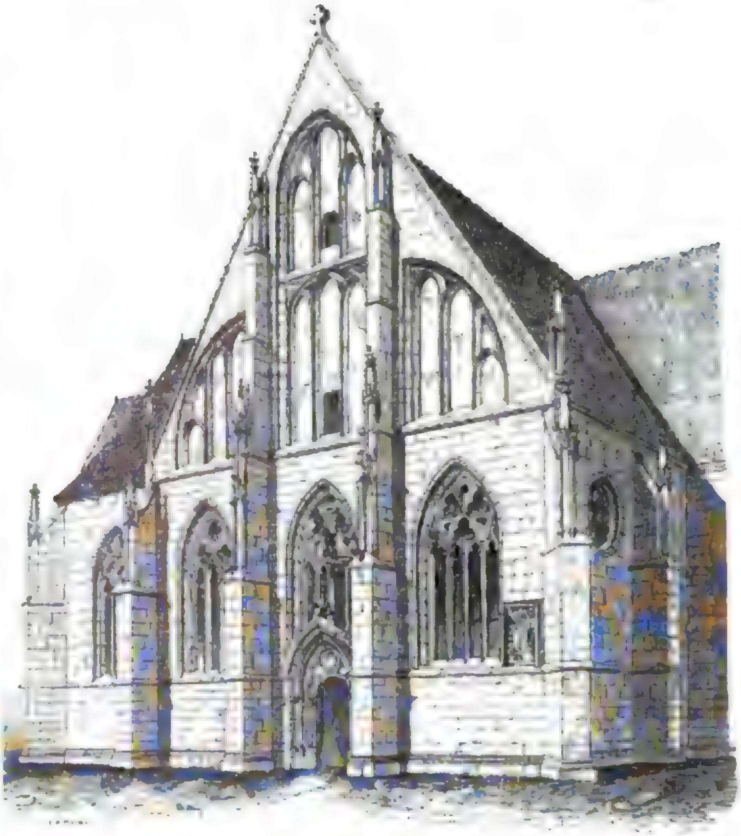


Fig. 3.

Die sechs Pfeiler sind in ihrer Grundform rund und mit 8 dreiviertelsäulenförmigen Diensten und starken Kehlungen dazwischen besetzt. Die Dienste sind abwechselnd schwächer und stärker. Im Sockel ist die Bündelform des Pfeilers beibehalten, und sind in den Zwischenräumen Wasserschläge angebracht. Die Vermittlung zwischen Pfeilerschaft und Sockel bildet eine niedrige attische Basis. Die Pfeiler sind mit einem gesimsartigen, den ganzen Dienstbündel umfassenden Capitäl bekrönt, aus dem sich die Rippen und zwar nicht immer den Dienstesansätzen entsprechend entwickeln. Die Rippen sind kräftiger wie in der Kirche, haben ein ähnliches Profil, nur ist der Birnstab derber. Die Schlusssteine sind klein, einfach und reich ornamentirt, wir sehen darauf theils Kränze, theils die Darstellung Christi als Weltenrichter und auferstehend. An den Wänden und in den Ecken sind den Pfeilern gleich construirte Halb- und Viertelpfeiler angebracht. Die Verbindung mit der Kirche wird durch drei spitzbogige Öffnungen erzielt, die in ihrer Anlage, Höhe und Breite den ersten drei Gewölbejochen der Capelle entsprechen, und in die letzten zwei Langhausjoche der Kirche führen, mit deren Anlage sie jedoch nicht in Harmonie stehen.

Die Capelle hatte drei Fenster im Chorschlusse und vier solche an ihrer freistehenden gegen den Marktplatz gerichteten Seite; die meisten derselben sind vermauert, dafür wurden in der Abschlusswand des Langhauses zwei neue ausgebrochen, die möglichst hässlich geformt sind. Die wenigen noch bestehenden ursprünglichen Fenster, so wie die vermauerten, waren mit Masswerk reich geschmückt, wie dies bei dem letzteren noch immer sichtbar ist, indem die Vermauerung nach innen geschah. Das erste und zweite Langhausfenster ist durch je drei, die übrigen sind durch je zwei Stäbe getheilt, das Masswerk ist sehr schön und geistreich, meistens aus dem Drei- und Vierpasse combinirt. Fischblasen sind nirgends sichtbar. Die Fensterleibung ist einfach und besteht aus einer Grossen und einigen kleineren Kehlungen. Die Sohlbank des Fensters ist nach innen und aussen stark abgeschrägt. Unter den Fenstern läuft um das ganze Innere der Capelle, nur bei den Wandpfeilern unterbrochen, eine sehr zierliche friesartige Spitzbogenarcatur herum. Der Aussen-Eingang in die Capelle ist im zweiten Gewölbejoche unter dem Fenster angebracht.

Das Äussere der Kirche bietet mit Ausnahme der Capelle wenig Interessantes. Die Fenster haben, wie schon erwähnt, ihre ursprüngliche Form bereits verloren, das Steingemäuer wurde säuberlich weiss übertüncht; nur etliche einfache Strebepfeiler beleben die Monotonie der Wände. Anders ist es mit der Aussenseite der Capelle der Fall. (Fig. 3.) Über der Abschlussmauer des ersten bis dritten Joches erhebt sich ein mächtiger Giebel, der durch die bis da hinan aufsteigenden und mit Fialen abschliessenden Strebepfeiler verstärkt wird. Die Giebelwände sind mit eingeblendeten Spitzbogen belebt, davon immer je drei derart vereint sind, dass sie in den Seitenfeldern innerhalb eines Kreissegmentes gegen das Mittelfeld ansteigend längere Schenkel bekommen, im Mittelfelde hingegen die beiden äusseren Spitzbogen kürzerschenkelig sind. Ausserdem ist im Mittelfelde ober dieser Spitzbogengruppe eine weitere Gruppe von drei Spitzbogen innerhalb einer Spitzbogen-Blende angebracht. An der Spitze schliesst der Giebel mit einem Kreuze. So arm das Äussere des ganzen Baues sonst ist, so reich und zierlich ist diese Steinwand mit ihren schönen Gliederungen im Giebel, mit den geschmückten Strebepfeilern, mit dem mächtigen und mit reichem Masswerk ausgestatteten Fenstern und dem nach aussen im Spitzbogen und reicher Gliederung ausgeführten Portale, das mit dem Wallsee'schen Wappen geziert ist. In der Capelle befinden sich etliche Grabmale, darunter das des Christoph von Parsberg, der auf der Heimreise aus Ungarn 1566 zu Enns starb. Die Capelle und die Kirche haben jedes ihr besonderes ziemlich steiles Satteldach. Der Thurm ist zwischen der Capelle und dem ersten Joche des Presbyteriums eingebaut und bietet nichts besonderes. ...*m*...

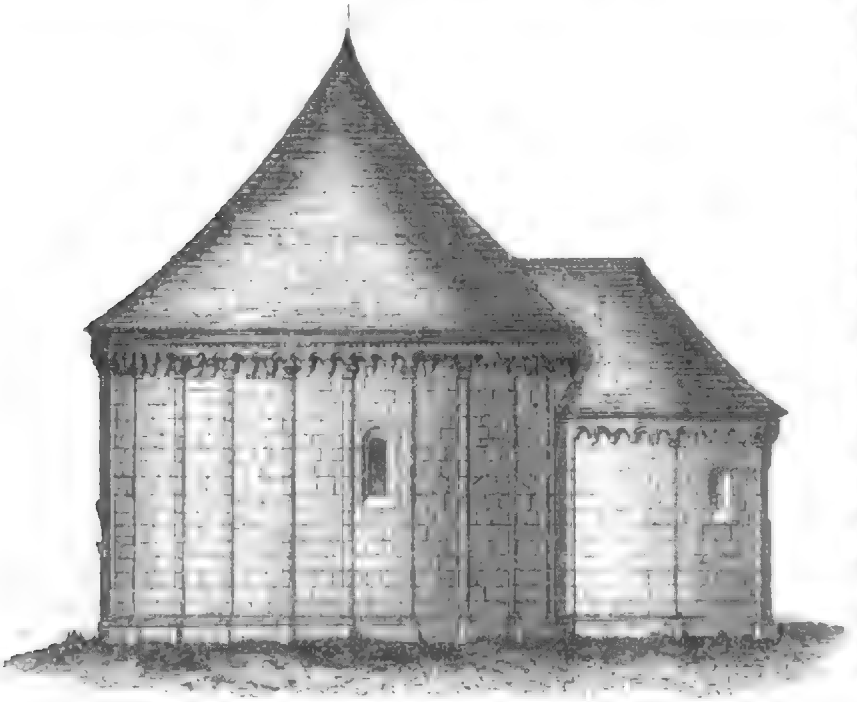
Die Conservirungsbauten an der Rundcapelle zu Petronell.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Schon wiederholt wurde in unserer archäologischen Zeitschrift auf den romanischen Rundbau bei Petronell aufmerksam gemacht und bei seiner unzweifelhaften kirchlichen Bestimmung angenommen, dass er nicht, wie die meisten Bauwerke dieser Art, dazu verwendet wurde, dass in dem oberen Raume der Gottesdienst für die Todten abgehalten und unten deren Gebeine gesammelt werden, sondern dass er als Pfarrkirche ähnlich wie Scheiblingkirchen, noch wahrscheinlicher aber als Taufcapelle gedient habe. Der Grund, wesshalb wir nun wieder die Aufmerksamkeit unserer Leser auf dieses Gebäude lenken, liegt in der nunmehr vollendeten Restauration, welcher dieser schon sehr herabgekommene Bau in seinem ganzen Umfange unterzogen wurde.

Da die Mittheilungen der k. k. Central-Commission bis jetzt noch keine ausführliche Beschreibung dieser Capelle enthalten, so wollen wir vorerst dieselbe in Kürze bringen und sodann auf die Besprechung der Restauration übergehen. Zum besseren Verständniss des Nachfolgenden verweisen wir den Leser auf die hier beigegebene Seitenansicht der Capelle und auf jene vorzügliche Bearbeitung dieses Objectes durch Freiherrn v. Sacken in den Sitzungsberichten der kais. Akademie (IX, 760), welche auch unserer Beschreibung theilweise zu Grunde liegt.

Die Rundcapelle, sicherlich eines der ältesten mittelalterlichen Baudenkmale in Nieder-Österreich, ein Werk aus dem Beginne des XII. Jahrhund. liegt ausserhalb des Marktes auf einer sich gegen Westen erhebenden Anhöhe. Sie ist als Quaderbau[1] aufgeführt und besteht in ihrem Grundrisse aus zwei verschieden grossen und zum Theile in einander geschobenen Kreisen, davon der kleinere, der den Altarraum bildet 16', der grössere 29' im Durchmesser hat. Die Aussenseite des runden Hauptraumes ist unten mit einem niedrigen ganz herumlaufenden Sockel eingefasst, wird durch 20 Halbsäulen belebt, die auf Sockelvorsprüngen und attischen Basen ruhend, meist Blattcapitäle mit Schnecken haben. Auf den Capitälen sitzt der gegliederte Rundbogenfries derart auf, dass zwei auf einfach abgeschrägten Tragsteinen ruhende Schenkel mit einem auf dem Halbsäulencapitäle ruhenden abwechseln. Die fünf ursprünglich kleinen Fenster hat man in neuerer Zeit erweitert; ausserdem wurden bei Gelegenheit der Aufsetzung eines neuen Dachstuhles und der Herstellung einer neuen Überwölbung des inneren Raumes runde Löcher unter dem hinaufgehobenen Krönungsgesimse ausgebrochen, bei welcher Umgestaltung der Zahnschnittfries fast ganz verschwand.



Der kleinere, eigentlich mehr als einen halben Kreis bildende Rundbau ist an seiner Aussenseite ähnlich verziert. Auch hier geben vier Halbsäulen vom Sockel in die Höhe und endigen mit eigenthümlichen ringförmigen Capitälen, auf denen verzierte Deckplatten ruhen. Auch hier zog sich ohne Zweifel unter dem Dachgesimse von diesen Säulen abwechselnd gestützt ein Rundbogenfries, der jedoch bei dem Anlasse der Herstellung des neuen Daches damals grösstentheils verschwand, in neuerer Zeit aber durch ein neues Kranzgesimse ersetzt wurde, wozu man Stücke des alten Gesimses verwendete.

Der ziemlich niedrige Eingang ist an der Westseite der Apsis gegenüber angebracht, eine Anordnung, die bei den meisten Rundcapellen nicht zu treffen ist, indem dort das Portal sich ausserhalb der Längen-Axe befindet. Das Portal verengt sich zweimal gegen innen durch rechtwinkeliche Abstufung und ist mit je vier Halbsäulen auf jeder Seite geziert, die auf attische Basen mit Eckblättern ruhen.

---

[1] Viele Steine zeigen Steinmetzzeichen.

Am Thürpfosten selbst befindet sich jederseitig eine Halbsäule und eine Art Pilaster, erstere mit einem Pfeifencapitäl und darüber eine doppelte Würfelstellung bekrönt. Die gegenüberstehenden Säulen sind durch starke rundbogige Wulste mit einander verbunden. Im rundbogigen Tympanon befindet sich ein sehr roh gearbeitetes Relief, die Taufe Christi vorstellend.

Das Innere der Capelle ist einfach und hat durch den Verlust seines ursprünglichen Gewölbes bedeutend an seinem Charakter eingebüsst. Statt des Rundbogengewölbes, dessen breitleibige Kreuzgurten auf Consolen ruhten, von denen zwei erhalten, obwohl nicht mehr an ursprünglicher Stelle sind, ist jetzt ein unschönes Kuppelgewölbe eingesetzt, das aber nicht auf der alten 7' 9" dicken Mauer ruhet, sondern als unmittelbare Auflage aus neuerer Zeit die dünnen 6' hohen Ziegel-Mauern einer sechzehneckigen niedrigen Gallerie hat, welche gegen das Innere der Capelle eben so viele viereckige Öffnungen als gegen aussen die erwähnten Rundlöcher unter dem alten Krönungsgesimse zählt und derart construirt ist, dass hinter der Innenmauer noch ein 2' 4" breiter Zwischengang blieb, dessen Boden die alte Hauptmauer bildet. Auch das Dach ist nicht mehr ursprünglich, damals war es kugelförmig aus Quadern ohne Sparrnwerk erbaut, jetzt ist es von Holz und aussen mit Schindeln verkleidet. Dahinauf führt seit ursprünglicher Zeit ein in der Mauerdicke befindlicher schmaler Gang, der an der Nordseite im Innern der Capelle seinen Eingang hat und fast in einem Halbkreise theils auf Stufen theils schief zu dem Raume zwischen Dach und Gewölbe emporsteigt.

Die Apsis war ohne Zweifel, wie bei allen Bauten dieser Art, mit einer Halbkuppel bedeckt, das jetzige Gewölbe ist neu.

Der Zahn der Zeit und höchst unglücklich durchgeführte Restaurationen, vielleicht auch die Wuth des Feindes, der von Ungarns Grenze aus Österreich oft heimsuchte, haben der Capelle im Verlaufe der Jahrhunderte arg zugesetzt. An der Aussenseite hat sich so viel Erde angehäuft, dass der Sockel der Capelle nirgends sichtbar war und man einige Schritte abwärts machen musste, um zur Thüre zu gelangen. Mächtige Risse zerklüfteten die dicken Mauern und dürfte die Ursache dafür in der gänzlichen Fundamentlosigkeit des Gebäudes und in der im XVII. Jahrhund. vor sich gegangenen Anlage der gräflich Traun'schen Familiengruft in Mitte der Capelle, wo früher kein unterirdischer Raum war, zu suchen sein. Die hohe Lage des Gebäudes, die besonders dem Wetteranfalle von Norden und Westen ausgesetzt ist, mag auch das Ihrige zum Verfalle beigetragen haben und es dürfte nicht unwahrscheinlich sein, dass bei einem der beiden Türken-Einfälle die zerstörende Hand an die Capelle gelegt und Gewölbe und Bedachung zum Einsturze gebracht wurden. Freilich wohl hat man manches zur Erhaltung der Capelle gethan, allein durch die Einsetzung der Gallerie, die Einfügung des Gewölbes, die Anlage eines Musikchores und die Erweiterung der Fenster hat man, wenn auch in der besten Absicht dem Baue eben so viele Wunden geschlagen.

Erst der Gegenwart war es vorbehalten, diese Capelle einer mit Verständniss geleiteten Restauration und Säuberung zu unterziehen. Graf Hugo von Traun trug als Patron die Kosten der Herstellung, die von einigen Freunden der mittelalterlichen Kunst überwacht, aber von einem ganz schlichten Landbaumeister [1] in der untadelhaftesten Weise ausgeführt wurde. Vor allem wurde der Sockel blossgelegt und das angehäufte Erdreich entfernt und nach Umständen eine Untermauerung der Grundfesten ausgeführt. Sodann entfernte man die verwitterten Steine im Sockel und an den Halbsäulen-Basen und ersetzte sie durch neue, die aber nach Möglichkeit den alten Formen mit ängstlicher Treue nachgebildet wurden. Eben so geschah es an der Höhe der Umfangsmauer, an den Capitälen und am Portale, überall wurde ausgebessert und das wirklich Schadhafte entfernt. Am Krönungsgesimse wurde der Zahnschnitt hergestellt und allerorts die Mauerzerklüftung beseitigt. Die Umgestaltung der Fenster in die alte Form und der Ersatz des steinernen Kegeldaches wurde nicht unternommen, dafür aber das Dach so wie die Fensterverglasung ordentlich hergestellt. Ebenso wenig legte man Hand an das Gewölbe und die unpassende Innengallerie denn alle diese Massnahmen würden den ursprünglichen Bestand der Capelle zu viel in Frage gestellt haben und erscheinen für jetzt nicht nothwendig, da es sich nicht so sehr um die Wiederherstellung der Capelle in ihren alten Formen, als um eine Kräftigung des Gebäudes zu ihrer weiteren Erhaltung handelte, die auch hoffentlich bestens erreicht wurde. Möchte das Wirken dieses gräflichen Herrn zum Vorbilde für viele andere Kirchenpatrone dienten, in deren Schutz sich gar manche kirchliche Gebäude befinden, die nicht minder werthvolle Denkmale des Mittelalters sind und eben so einer tüchtigen Herstellung bedürfen, um den Unbilden der künftigen Zeiten mit Erfolg widerstehen zu können.

...m...

Die Grüfte in der St. Barbara- und Jacobskirche zu Kuttenberg in Böhmen.

Die Mittheilungen der k. k. Central-Commission haben in ihren Monatsheften bereits von den Professoren Wocel und Grueber so viel des Trefflichen über Kuttenbergs Baudenkmale gesagt, dass ich nicht genöthigt bin, die Geschichte und deren kunsthistorische Bedeutung zu wiederholen.

Der 27. und 29. Mai 1867 führte mich in die unterirdischen Grabbehausungen beider Gotteshäuser. In der Entwicklungsgeschichte der Cultur haben oft die Begräbnissplätze in alten Domen eine besondere Bedeutung und für die Forschung einen eigenthümlichen Reiz. Die sämmtlichen Grüfte Kuttenbergs und zwar in beiden Kirchen sind wohl für den Localhistoriker sehr interessant, entbehren aber jene Eigenschaften, welche der Architekt, der Kunstfreund und der Archäologe von ihnen verlangt.

Die geheimnissvollen Gräber und Grüfte alter Zeit, welche den Staub ihrer Kirchengründer, Wohlthäter und merkwürdigen Patricier enthielten, sind es häufig nicht mehr, wir erkennen mit wenigen Ausnahmen jüngere Bauanlagen, schmucklos aus Backsteinen gebaut und einfach überwölbt und sehr selten mit Mörtel angeworfen. In wenige führen Treppen hinab (bei St. Barbara nur in zwei, bei St. Jacob in drei Grüfte) in die übrigen musste der Sarg auf Stricken oder Gurten herabgesenkt werden. Diese meist engen Räume, die durchaus Grüfte und nicht einzelne Gräber sind, deckte stets eine wuchtige Platte, entweder aus Sand- oder Marmorstein, in welche in ihren Ecken metallene Handhaben eingesenkt waren, die man beliebig herausheben kann um die Steinmetzzange in die Öffnungen einzulegen und den wuchtigen Stein heben zu können. Wohl zierten bei einigen Wappen und Inschriften die Flächen — doch sind diese Sculpturen durch die Länge der Zeit ausgetreten und hie und da unkenntlich geworden.

---

[1] Derselbe Maurermeister, Namens Hofbauer, der mit so viel Geschick das sogenannte Heidenthor bei Petronell ausbesserte.

Meist ruhen die Särge auf dem Pflaster der Gruft ohne Unterlage. Nur in den grossen Grüften sind hölzerne Trame unterlegt, wo dann drei Reihen von Särgen über einander geschlichtet worden sind.

Was Stoff und Form der Särge betrifft, so sind die meisten aus Eichenholz einfach gebaut und roh ohne Anstrich gehalten. Ausgekehlte Leisten, ein mit Leimfarbe angebrachtes schwarzes Kreuz, dessen Arme im Kleeblatt enden, eiserne verzierte Ringe, Blechornamente an den Ecken, hie und da eine Zinntafel mit eingravirter Inschrift und Jahreszahl bilden das Decorative dieser Särge.

Ihr Inhalt sind morsche zusammengesunkene Gerippe. Selten trifft man vertrocknete Haut, Muskel und Sehnentheile an, obwohl Haare, Nägel, dann die Federn in den Kopfpölstern, endlich Rosmarinblätter auffallend gut erhalten sind.

Die Leichen wurden meist in schwarzen, grauen oder braunen langen Gewändern aus Seide, Wolle oder Linnen bestattet, Priester in ihrem Talare, Nonnen in ihrem Habit; selten trifft der Besucher in den Särgen ein weltliches Kleid an. Rosenkranz, ein hölzernes Kreuzchen oder ein Gebetbuch diente zur letzten Beigabe.

In den Grüften der St. Barbara-Kirche sind 137, bei St. Jacob 94 Särge vorgefunden worden. Kaum der fünfte Theil war mit Inschriften versehen. Im Ganzen haben sich 27 lateinische 11 böhmische und 10 deutsche Inschriften vorgefunden.

Nur jene Grüfte, wo in ihren Eckwinkeln zusammengeworfene sehr morsche Gebeine angehäuft angetroffen wurden, können als die ältesten angesehen werden. So bei St. Barbara die Gruft III und X, bei St. Jacob die Gruft III.

Die älteste Jahreszahl auf den Gruftsteinen bei St. Barbara ist 1638, jene der zinnernen Inschriftstafeln 1704, die jüngste 1777.

Bei St. Jacob finden wir am Gruftsteine die Jahreszahl 1661, an den Zinntafeln 1741 als die ältesten Daten. Die jüngste Inschrift ist vom Jahre 1783, wo das Verbot in Kirchen zu bestatten, streng eingehalten wurde.

Wir wollen nun eine kurze Beschreibung der einzelnen Grüfte geben, deren die St. Barbarakirche 13, St. Jacob nur 3 zählt.

Zuerst wurden die Grüfte bei St. Barbara geöffnet.

Anwesend hiebei waren nebst mir folgende Herren: Der Bürgermeister M. Dr. Štětka, Stadtphysicus M. Dr. Stáně, Fabriksbesitzer Bräuer, Director der Realschule Zach, J. U. Dr. Swoboda, Architekt Ladislaw, Stadtkaplan P. Spurný und Regenschori Peter Zesselský.

1. Der Eingang in die grosse Gruft ist im Mittelschiffe. Sie besteht aus drei Abtheilungen, u. z. aus einem grösseren Mittel- und zwei kleineren Seitenräumen. Neun bequeme Stufen führen herab. In dem Mittelraume waren 36, im rechten Seitenraume 17, im linken 15 Särge.

Die Leichen gehörten alle dem hier im Jahre 1559, durch Ferdinand I. eingeführten Jesuitenorden an. Auf den vorgefundenen Zinntafeln hat sich bereits das zerstörende Zinnoxyd abgelagert.

Alle Täfelchen kamen wieder an Ort und Stelle, wohin sie gehörten.

Es war vergebliche Mühe, den Sarg des P. Georgius Plachý, des Heldenmüthigen Vertheidigers von Prag wider die Schweden (1648) hier aufzufinden, obgleich er hier im Jahre 1664 am 19. April starb.

2. In der Katharinencapelle wurde die dort befindliche Gruft geöffnet. Der den Eingang deckende Gruftstein ist mit dem Wappen des alten böhmischen Rittergeschlechtes Wrabsky v. Wraby und mit nachstehender Inschrift geziert:

> Waclaw Wrabský — Pražského Purghrabstwi Radda a Hegtmann kraje Chrudimského. Katerzina Wrabská rozená 2 Augezdce leta 1638 dne s czerwna.

Die Gruft ist 2° 4′ lang und 1° 2′ breit. Die Überreste der Genannten finden sich nicht mehr vor. Der Raum wurde wahrscheinlich zu dem Zwecke erweitert, um für den 1712 zu Kuttenberg eingeführten Ursulinerorden eine Ruhestätte zu sichern, deren Bestand bis zu dem Verbote, die Leichen in Kirchengrüften beizusetzen, währte. 13 zum grössten Theil aus weichem Holz gebaute Särge bilden den Inhalt, 3 von ihnen waren bereits geöffnet. Vermoderte Ordenshabite deckten sämmtliche Gebeine. Ein hölzernes Kreuzchen und ein Rosenkranz waren die einfachen Beigaben im Sarge.

3. In der zweiten Umgangscapelle deckt eine alte Grabplatte von Sandstein eine kleine Gruft. Das Wappenschild enthält einen in einem Kahne sitzenden und rudernden Ritter. Eine sehr verkommene Umschrift deutet auf die Familie Studenecký z Pašinövsi, die in Kuttenberg und Umgebung begütert war. Man traf dort vier vermorschte Särge an. In einem war eine männliche Leiche, gehüllt in einen langen Seidentalar. Um die Hand war ein Rosenkranz geschlungen, während noch Kreuzchen und ein böhmisches Gebetbuch beigeschlossen waren. Das Letztere war so morsch, dass dessen Inhalt ausser der Sprache, in welcher es gedruckt, nicht bestimmt werden konnten. Der zweite Sarg enthielt eine bereits sehr zerstörte weibliche Leiche, während beim dritten und vierten Sarge der umgekehrte Fall eintrat, wo die Särge gänzlich zerfallen, die Leichenreste aber besser erhalten waren.

4. In der nächst daran stossenden Capelle deckt ein inschriftsloser Grabstein einen kleinen Gruftraum, in welchem ein Sarg aus weichem Holze beigesetzt ist. Die Leiche ist vollständig zersetzt. Im Winkel hinter dem Sarge sind vermorschte Knochen zusammengehäuft. Auch hier so wie in der vorbeschriebenen Grabbehausung waren die Särge inschriftslos.

5. Die Gruft der Herren Dačický v. Heslowa in dem rechten Seitenschiffe der Kirche deckt ein marmorner Gruftstein. Die Gruft ist 2° 1′ breit, 2° 3′ lang, 1° 5′ hoch, gewölbt und trocken. Sämmtliche Särge waren ohne Aufschrift. Eine messingene Platte enthält

in halberhabener Arbeit das Familienwappen, eine geharnischte Hand ob einer gezinnten Mauer einen Pfeil abschiessend, dann die Inschrift:

> Lugo Kuttenberga, hic jacet Bernardus Ignatius Dacziczky de Heslow, quondam Sræ. Cæs. Reg. et Cath. Majestatis Caroli VI. consiliarius in Montibus Kutnis — Judex Regius — Deo pius — Mariæ devotus, Populo charus, omnibus æquus, Virtute avita, nobilitate, doctrina et jurispendentia illustris, summi vir ingenii, post tenebras sperans lucem 76 annos supervixis, dum mundo valedixit 3 Septembris 1742 pie in Deo defunctus.

In dieser Gruft ruhen sechs Särge, aus welchen nur ein Sarg erhalten, die übrigen durchaus morsch sind. Die Leichen ruhen in allen Särgen naturgemäss, nur in einem ist die Leiche stark nach der Seite gewendet, was beim Einsenken in die Gruft hat geschehen können. Bei einer dieser morschen Gebeine ist es augenscheinlich, dass ein hochbetagter Herr mit einem starken Haarzopf dort ruhte, indem sämmtliche Haare auf dem Todtenkopfe und im Zopfe geblieben sind. Die Haarfrisur war hoch tuppirt.

6. In der sogenannten Obiteckýschen Capelle, welche oberhalb der gleichnamigen Gruft gebaut ist, erblicken wir die Letztere mit einem Grabsteine geschlossen, den das Wappen der Familie Obitecký ziert.

Neun Stufen führen hinab. Der Raum zählt 2° in die Länge und eben so viel in die Breite und umschliesst 9 Särge. Nur einer aus ihnen hat eine Zinntafel mit folgender Inschrift:

> Hoch und Wohlgeborne Frau Frau Maria Franciska Freiin Obiteckyn von Raabenhaubt und Suché geborene Gräfin von Hartig . . . . Kluk und Chwalkowitz alt 65 Jahr gestorben den 9. September 1777.

Unterhalb dieser Inschrift ist ein Täfelchen mit dem vereinten Wappen der Grafen von Hartig und der Obitecký angebracht.

In einem der übrigen Särge liegt eine männliche Leiche mit einer grossen, grauen wohlerhaltenen Alongeperrücke auf dem nackten Todtenschädel.

7. Vor dem Altare des heil. Franciscus Xav. im linken Seitenschiffe deckt ein inschriftsloser Grabstein eine Gruft, in welcher man sich den berühmten, böhmischen Maler Brantt begraben dachte, was dem nicht ist. In diesem feuchten Grabgewölbe ruhet in einem zur Seite gestellten Sarge eine weibliche Leiche, auf deren Todtenschädel das hochtuppirte Haar mit kleinen Geflechten verziert sichtbar. Der sämmtliche Anwurf von den Gewölben ist herabgestürzt.

8. Nicht fern von der vorgehenden deckt ein inschriftsloser Grabstein eine trockene 2° 5′ lange, 2° 1′ breite Gruft, in welcher sieben grosse und ein kleiner Kindersarg beigesetzt gewesen ist.

9. In demselben Seitenschiffe befindet sich noch eine Gruft mit 7 Särgen.

Aus dieser Gruft führt ein enger niedriger kurzer Gang in eine zweite Abtheilung, welche etwa eine Quardr. Klftr. Raumgehalt hat. Dort sind drei Särge deponirt. In einem hatte die Leiche das priesterliche Abzeichen: einen hölzernen Kelch sammt Patena in der Hand und auf dem vermorschten Talare selbst lagen sieben Kränzchen aus Rosmarin mit wohlerhaltenen Blätterchen; auch in der Hand war ein Rosmarinstrauss bemerkbar.

Der zweite Sarg war ganz verfallen. Die Leiche in einem braunen Sterbekleide, hatte bereits die Schädelknochen gänzlich zerstört. Auf dem Sargdeckel war ein Schildchen aus Seidenstoff befestigt worauf die Buchstaben: A. B. D. ausgenäht waren.

10. In der Capelle des heil. Ignatius enthält die Gruft drei Särge. Alle sind in dem engen Raume sehr vermorscht und ohne alle Inschrift.

Zur Seite liegt ein bedeutender Haufen vermoschter Gebeine.

11. Der Sacristeithür entgegen führen sieben Stufen in ein Grabgewölbe, welches 9 Särge mit unverletzt geordneten Leichen, welche vermorschte Sterbegewänder von rohem Wollstoffe decken, enthält. Inschriften sind keine vorgefunden worden.

12. Nicht fern von dieser Gruft deckt ein inschriftsloser Grabstein ein zweites Grabgewölbe, in welchem 5 Särge ohne alle Aufschrift vorfindig sind. Der Zustand der Leichenreste ist den vorbeschriebenen gleich.

13. In der letzten engen Grabbehausung sind zwei Särge ohne Inschrift.

Die Grüfte in der Decanatkirche zu S. Jacob in Kuttenberg.

Die Grüfte bei St. Jacob, deren die Kirche drei zählt, sind von jenen in der St. Barbarakirche nicht im geringsten unterschieden, scheinen auch, wenn nicht jüngeren, doch gleichen Ursprungs zu sein. Anlage und Bau bieten nichts überraschendes. Meist bestehen die Umfangsmauern aus einem rohen Steinbau und ihre Tonnenwölbungen aus Ziegeln mit und ohne Anwurf. In zwei dieser geräumigen Grüfte führen bequeme Treppen, in die dritte jedoch muss mittelst einer Leiter hinabgestiegen werden.

1. Die grosse Gruft, gedeckt mit einem wuchtigen aber inschriftslosen Grabsteine, liegt in Mitten des Hochschiffes vor dem Presbyterium. 11 bequeme Stufen führen hinab.

Sie ist 3° 2′ breit und 5° lang, 2° hoch. In ihr stehen 67 Särge, darunter sechs kleinere, alle in mehrere Reihen auf einander gestellt. Die obere Sargschichte ist noch wohlerhalten, nur hie und da sind die Sargdeckeln durch Vermorschung beschädigt, die untere Sargschichte ist mehr oder weniger zusammen gestürzt.

Die Leichen sind bis auf die Knochen verwest. Meist waren sie in lange Sterbegewänder aus Seide, Tuch und Wollstoff, braun, grau, meist schwarz gefärbt gekleidet worden. Alle Leichen waren unberührt. Auf einigen dieser einfachen Särge sind zinnerne Tafeln mit eingravirten Inschriften angebracht.

Auf dem Grufsteine, welcher diese dunkle Behausung deckt, befindet sich die Inschrift auf der unteren, daher nicht sichtbaren Fläche. Sie lautet:

J. H. S.
Requiem æternam dona eis Domine
1661. XXI Octobris.

Die zweite Gruft deckt ein Grabstein mit dem Wappen der Bergmann v. Lindberg, welche Familie in Kuttenberg sehr begütert war und im 18. Jahrhundert ausstarb. Die Capelle wird čenná kaple genannt. Der Raum ist geräumig. Eingang sehr bequem, sieben Stufen führen hinab. Die Gruft ist trocken. Hier fanden sich 21 grosse Särge.

Die meisten sind aus Eichenholz gefertigt. Besonders schön und mit Arabesken-Schnitzereien verziert ist der Sarg Georg Anton Widmann's. Auch zwei Kindersärge mit der Signatur L. V. W, dann M. D. W. ruhen dort.

Die dritte Gruft, genannt die Salazarische vor dem Maria-Zellaltare, schliesst sich mit der Südwand an die grosse Gruft unter dem Presbyterium an, ist eng, niedrig, daher klein. In ihr stehen vier grosse Särge und ein Haufe von anderen zusammengeworfenen Gebeinen.

Nur auf einem dieser Särge war eine Zinntafel mit folgender Inschrift:

1. Hier ruhet begraben der Edeln gestrengen Herrn Christof Jakoben Krohe, der röm. königl. Majestät Berghofmeisters und Münzamtmanns in dieser königl. freien Bergstadt Cuttenberg geliebte Ehefrau Maria Veronika, welche in Gott verschieden den 2. August 1689 ihres Alters 30 Jahr und 6 Monate. Gott wolle ihrer Seele gnädig sein und eine glückselige Auferstehung verleihen.

Weil hier noch drei Särge befindlich sind, so ist zu vermuthen, dass hier der General Salazan de Monte Albano, dessen Gattin Johanna Franziska und vielleicht der später verstorbene Berghofmeister Krohe ruhen.

Fr. J. Benesch.

Über die Fragen, welche in der General-Versammlung der historischen Vereine Deutschlands zu Regensburg zur Besprechung gelangten.

Wir haben bereits im vorigen Jahrgange pag. CXX. über das Resultat dieser Versammlung berichtet und wollen uns nun auf die Fragen beschränken, welche der Versammlung zur Berathung vorgelegt wurden, wobei wir ein besonderes Augenmerk auf jene legen werden, die den Kaiserstaat betreffen.

Die Fragen der I. Section (Archäologie der heidnischen Vorzeit) waren:

1. Welchen Zug hatte der Limes romanus von Kehlheim bis an die württembergische Grenze?
2. Wie war die Structur des Limes? Bestand er aus einer wallartig geführten, gepflasterten Strasse oder aus einem reinen Erdwall mit nebenherziehenden Gräben?
3. Welche Überreste römischer Befestigungen finden sich zunächst oder in einiger Entfernung von dem Limes?
4. Finden sich an dem Limes Überreste von römischen Grenzgarnisonsstädten und in welchen Entfernungen liegen sie von einander?
5. Welche Volkssagen knüpfen sich an den Limes?
6. Führen einzelne Römerstrassen noch über den Limes hinaus, oder enden sie an demselben?
7. Kommen in der Nähe des Limes altgermanische Grabhügel häufig vor?
8. Sind altgermanische Grabhügel in der Nähe des Limes schon geöffnet worden und was enthielten sie?
9. Sind überhaupt in Bayern die altgermanischen Grabhügel häufig, wie ist ihre Structur und welche Gegenstände enthalten sie; lassen sie sich nach ihren Inlagen in gewisse Gruppen abtheilen?
10. Wann wurde der sogenannte Heiden- oder Römerthurm in Regensburg erbaut? An welchen Gebäuden finden sich ähnliche Steinmetzzeichen wie an seinen Quadern? Wie kommt es, dass an mehreren der unteren Buckelquadern ein Steimetzzeichen zu finden ist, welches auch in den älteren Theilen des nahe liegenden Domes vorkommt.
11. Sind Spuren vorhanden, dass die Römer das Terrain zwischen Regen, Naab und Altmühl besetzt hatten, oder dass sie östlich von dem Regen eine Niederlassung besassen?

Von diesen Fragen hatte besonders jene unter Nr. 10 Anlass zur Discussion gegeben, indem sich mehrere Mitglieder der Versammlung dahin aussprachen, dass der Heidenthurm in seinen unteren Buckelquaderschichten ein Römerwerk wäre. Uns scheint dies nicht so, da wir in Österreich viele analoge Bauten haben, wie die Thürme zu Pottendorf und Bruck an d. L., die Thore zu Hainburg, die Thorreste zu Enns und des Werderthores zu Wien etc., von denen wir sicher wissen, dass sie aus dem XII. oder höchstens XI. Jahrhundert stammen. Auch an diesen Bauten sind Steinmetzzeichen zu finden. Diese Frage wurde schliesslich dahin entschieden, dass derlei Bauten nicht Römerbauten sind, sondern vielmehr aus der Zeit des X. bis XII. Jahrhunderts stammen dürften.

Die Fragen der II. Section (Kunst des Mittelalters) waren:

1. In welche Zeit gehört die angebliche Bildsäule Herzogs Arnulf in Regensburg? Was kann ihre Bestimmung gewesen sein? In welche Zeit gehört die angebliche Bildsäule eines Agilolfingischen Herzogs daselbst? (Siehe hierüber Verhandlungen des historischen Vereines für den Regenkreis IV ao. 1837.) Welche ähnliche Figuren sind in Deutschland noch vorhanden?
2. Sind ausser den zwei bekannten Turniersätteln der Paulstorfer zu Kürn in Regensburg und Nürnberg noch andere solche Sättel gefunden worden?
3. Welches ist die eigentliche Bestimmung jener Elfenbeinschnitzwerke, einen Bischof, resp. einen Dynasten zu Pferde, umgeben von Bogenschützen, darstellend, wie sie das Germanische Museum und der historische Verein von Oberpfalz und Regensburg besitzen? (Vergleiche Kunst- und Alterthumssammlungen des Germ. Nat.-Museums p. 355 und Verh. des hist. Vereins für den Regenkreis II, 395, ao. 1834.)
4. Im Domkreuzgange zu Regensburg befindet sich ein Grabstein aus dem Jahre 1583 mit einer Geheimschrift; sind in Deutschland noch andere derlei Grabschriften bekannt? (Siehe hierüber „Schuegraf's Geschichte des Domes von Regensburg II, 200“ in den Verhandl. d. histor. Vereins von Oberpfalz und Regensburg XII, 1848.)
5. Nach Lehne (Ges. Schr. ed. Külb, Band IV, I, S. 184) befindet sich bei den bedeutendsten Königspalästen neben dem Römer (der eigentlichen Residenz der Könige oder Kaiser) ein Palatium Lateranense, das zu den Versammlungen der Concilien und Convente der hohen Geistlichkeit diente; so zu Frankfurt und zu Aachen. Lassen sich auch aus anderen Städten Belege für diese Behauptung vorbringen?
6. Was bedeutet die Inschrift unter dem sogenannten Brückenmännchen in Regensburg: „Schuck wie heiss!“?

7. Welchen Zweck hatten die Thürme an den Privathäusern innerhalb der Städte?
8. War der sogenannte alte Dom in Regensburg jemals bischöfliche Kathedrale?
9. In welche Zeit kann man ihren Styl zurückversetzen?
10. Auf welche Weise lassen sich die Figuren am Portale zu St. Jakob in Regensburg vom Standpunkte der christlichen Typologie erklären? Haben die Erklärungen aus der germanischen Götterlehre eine Berechtigung?

Die den Gegenstand der Frage 4 bildende Inschrift besteht theils aus mit lateinischen Schriftzügen geschriebenen Worten, nämlich: Anno Domini 1583 die mensis | Novemb 16 obijt in Domino, theils aus Buchstaben, die aus geraden Strichen, und aus solchen im rechten Winkel nach verschiedenen Lagen zusammengesetzten Strichen und aus Punkten construirt sind und schliesslich wieder aus den in lateinischer Schrift geschriebenen Worten: Diaconus Ratisbonensis, aetatis suae dierum sex, cujus anima | deo vivat Amen, Requiescat in pace. Die mit Geheimschrift geschriebenen Worte lauten: „Puer Joan. Jacobus Kelderer“.

Bei Beantwortung dieser Frage wurde unter anderem auf jene Geheimschrift hingewiesen, die sich im Vorbaue des nördlichen Seiteneinganges der Wiener St. Stephanskirche befindet, und deren auf die Ruhestätte Herzogs Rudolph IV. bezüglicher Sinn bereits enträthselt ist.

Ganz interessant war die Discussion über die Deutung der Darstellungen der Portalfiguren von St. Jacob. Obwohl von einer Seite in höchst geistreicher Weise der Versuch gemacht wurde, den Darstellungen die Bedeutung des christlichen Lehramtes, der Predigt zu unterschieben, so scheint doch in dem grösseren Theile der Versammlung jene durch Hinweisung auf einzelne Theile des Portales wohlbegründete Auslegung Beistimmung gefunden zu haben, laut welcher angenommen wird, dass das gegenwärtige Portal aus einem früheren Portale und einem dazu gehörigen Vorbaue noch während der romanischen Zeit und zwar von einem Künstler, der möglichst harmonisch die neue Gruppirung der alte Figuren durchzuführen suchte, geschehen sei. Wir stehen nicht an, dieser Ansicht uns anzuschliessen.

Die Fragen der dritten Section (für Geschichte und deren Hilfswissenschaften) waren:

1. Wie heissen die ältesten urkundlichen Familien (adelige) der Oberpfalz, sowohl Herren- als Dienstadel, und wann treten sie zuerst mit Besitz- (Familien-) Namen auf?
2. Hat die territoriale und politische Verbindung der Oberpfalz mit Böhmen einen Einfluss auf den oberpfälzischen Adel gehabt und welchen?
3. Welches Verhältniss war zwischen dem Regensburger Patriziat und dem Landadel vor dem Beginne der Reformation?
4. Ist ein Unterschied zwischen huba und mansus? Welcher? Welchem dieser beiden Begriffe enspricht das oberpfälzische Sölde?
5. Welche Bedeutung haben urbs, oppidum, civitas, praesidium, villa, locus in den Geschichtsquellen des Mittelalters?
6. Wo finden sich arabische Zahlen in Handschriften aus dem 12., 13. und 14. Jahrhundert praktisch angewendet?
7. Die früheren Regensburger Geschichtsschreiber stritten sich lange darüber, ob Regensburg eine Freistadt oder eine Reichsstadt war; welche Berechtigung hat diese Frage? Welcher Unterschied war zwischen Reichsstädten und Freistädten? Wie steht es um die Behauptung, dass Regensburg i. J. 1180 zu einer Reichsstadt erhoben wurde?
8. Welches sind die ältesten Kalendarien und Nekrologien in Deutschland? Gibt es daselbst ein älteres Kalendarium als das neuerlich in Regensburg entdeckte Fragment aus dem Ende des 7. oder Anfang des 8. Jahrhunderts, welches theilweise als Nekrologium Agilolfingischer Herzoge benutzt wurde?
9. Sind in neuester Zeit keine ferneren Beweise gefunden worden, welche für die Ächtheit des Roswitta-Codex sprechen?
10. Welche Mittel sind zu ergreifen, um der noch immer fortgesetzten pietätslosen Vernichtung von Archivalien mit Entschiedenheit zu begegnen?
11. Ist es nicht zeitgemäss, bei Restaurationen von Kirchen endlich einmal aufzuhören, „Restauriren“ und „Ausräumen“ für identisch zu halten? Haben nicht vielmehr Kunstwerke oder Denkmale angesehener und berühmter Männer gegründeten Anspruch auf pietätsvolle Behandlung, auch wenn sie dem Style der zu restaurirenden Kirche nicht entsprechen?
12. Schmeller hat in seinem bayrischen Wörterbuch das Wort bálous; besteht dieses Wort zu recht oder ist es nicht vielmehr identisch mit baillos (sprich balous?

Die Fragen, welche der Section für Heraldik, Numismatik und Sphragistik vorgelegt wurden, waren:

1. Ist aus den Wappenfarben der ältesten eingebornen Geschlechter eines Landes auf eine sogenannte Nationalfarbe zu schliessen; oder sind beide unabhängig von einander gewählt worden?
2. Welche war die älteste Nationalfarbe der Bayern, und lässt sich etwa für die Oberpfalz eine besondere Nationalfarbe nachweisen?
3. Finden sich Siegel oberpfälzischer Städte und Geschlechter mit böhmischer Legende, und welche?
4. Wie ist das Helmkleinod des Regensburgischen Bischofswappens — der gekrönte Fisch vor dem Pfauenbusch — zu erklären, und wann erscheint es zuerst urkundlich?
5. Welches sind die ältesten Regensburger Familien und ihre Wappen?
6. Lassen sich unter dem oberpfälzischen Adel Wappen-Genossenschaften nachweisen und welche?
7. Sollte im bayerischen Staatswappen ein historisch-heraldischer Begriff für die Oberpfalz aufzunehmen sein? Welcher würde den Bedingungen der Geschichte und der Heraldik entsprechend gewählt werden müssen?
8. Lässt sich annehmen, dass die zahlreichen, im 10. und 11. Jahrhundert in Regensburg geprägten Münzen für das Bedürfniss des inneren Verkehrs oder vorzugsweise zur massenweisen Ausfuhr nach Polen, behufs eines damals zwischen Bayern und Polen bestehenden Handelsverkehrs, geschlagen sind?
9. Ist es wahrscheinlicher, dass in den Jahren von 1463 bis 1506 in Bayern Münzen geschlagen (wie Beierlein annimmt), oder dass in dieser Zeit (wie ein Re-

censent — Numism. Anz. 1869 Nr. 9 — meint) in Bayern das Münzen ganz geruhet hat?

10. Sind in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts Rheinische Goldgulden in Österreich im Umlaufe gewesen? Sind den Urkunden nach, damals in dieser Münzsorte allda Zahlungen gemacht worden? Hat Kaiser Friedrich III. in Österreich deren münzen lassen, oder sind vielmehr die als dort geschlagen angenommenen Rheinischen Goldgulden in einer anderen Gegend gemünzt?
11. Haben den typenreichen, in Bayern im 12. Jahrhundert zur Zeit der Welfischen Herzoge geschlagenen (von Obermayr beschriebenen) Münzen die ebenfalls typenreichen böhmischen Denare jener Zeit als Vorbilder gedient?
12. Haben den schüsselförmigen im 13. Jahrhundert in Aquileja, Laibach, Triest und Lienz geschlagenen Münzen die ebenfalls schüsselförmigen Mailänder Münzen des 10. und 11. Jahrhunderts als Vorbild gedient, oder ist jene Gestalt der Münzen im südlichen Österreich unabhängig von letzteren entstanden?
13. In welcher Gestalt von Münzen hat man sich in Pommer'schen und Brandenburg'schen Urkunden häufig genannten Vinkenogen zu denken?
14. Welchen Zweck kann der im 14. und 15. Jahrhundert mehrfach vorkommende Verkauf eines Wappens und namentlich eines Helmzeichens gehabt haben, in einer Zeit, in welcher letztere noch häufig und anscheinend ganz willkürlich verändert werden?
15. Ist anzunehmen, dass in Deutschland vor dem Jahre 1180 kein echtes oder mit einer echten Urkunde verbundenes heraldisches Siegel vorkommt, und dass alle Urkunden von älterem Datum mit heraldischem Siegel unecht oder durch spätere Siegelanhängung verdeckt sind? Ist das von Sava gegebene Siegel Herzog Heinrichs Jasomirgott von 1170 mit einem Wappenschilde und die Urkunde, an der es hängt, zweifellos echt?
16. In welchem Jahre kommt in Frankreich und den Niederlanden zuerst ein zweifellos echtes heraldisches Siegel an zweifellos echter Urkunde vor?

Von einigem Interesse dürfte es sein, wie die Frage 15 beantwortet wurde. Vor allem ist gar keine Ursache vorhanden, die Echtheit der fraglichen im Archive des Schottenstiftes in Wien befindlichen Urkunde und des daran hängenden Siegels zu bezweifeln.

Hat man schon angenommen, dass bis zum Jahre 1180 heraldische Siegel vorkommen, so ist das Vorhandensein dieses Siegels vom Jahre 1170 und eines zweiten vom Jahre 1171, auf dem ebenfalls der Adlerschild erscheint, so wie eines Siegels Leopold des Tugendhaften von 1178, auf welchem der Schild des Reiters mit dem Adler geziert ist, eben der Beweis, dass mit dem Jahre 1180 noch nicht die Grenze der Echtheit solcher Siegel und Urkunden gefunden ist, sondern dass diese Grenze etwas vorzuschieben ist. ...*m*...

Funde im Časlauer Kreise.

Von archäologischen Funden, die in diesem Kreise seit dem Jahre 1867 gemacht wurden, ist laut Correspondenz der k. k. Central-Commission folgendes zu erwähnen:

1. Nicht fern von der Stadt wurde beim Ackern auf einem Felde eine goldene keltische Münze gefunden, die im Privatbesitze ist. Sie hat $1^1/_3$ Linien im Durchmesser, ist hohlgeschlagen und hat eine Thiergestalt (Ross?) mit einem verschwommenen Muschel- oder Flügelornament (?) am Avers. Die Reversseite ist leer, rauh und convex.

2. In dem bei Jasmuk gelegenen Dorfe Mančice wiederholen sich noch immer die Funde von zertrümmerten heidnischen Thongefässen, Bronzefragmenten und namentlich Steinhämmern aus Diorit.

3. Ein neuer Fundort heidnischer Grabstätten wurde bei dem Baue der Eisenbahn unfern Časlau in dem Dorfe Třebešice entdeckt, wo schon der Name třeba (ein Opfer) die archäologische Wichtigkeit andeutet und rechtfertigt. Es wurden dort Urnentrümmer, ganze Thongefässe, Aschenlager, Thier- und Menschenknochen, Steinhämmer aus Serpentin, Steinmeissel aus Diorit, Bronzefragmente, dann ein Messer aus Flintstein gefunden und gelangten in den Besitz des Kaufmanns Ruzička in Kuttenberg.

4. Nebst einigen unbedeutenden Münzfunden von Silbergroschen und Denars aus den Zeiten Johann's von Luxemburg, Wladislav II. und Rudolf II., die man in Kuttenberg fand, ist nur noch des grossen Münzenfundes in Albrechtiz und Suchdol zu erwähnen, wo Meissner Groschen und Wladislawische Silbermünzen zu mehreren Hunderten in Töpfen ausserhalb des Ortes im Felde gefunden wurden. *Th. B.*

Über Patrizier, Erbbürger und Wappengenossen.

Das Leben im Mittelalter und in den ersten 200 Jahren der Neuzeit ist überreich an Dingen und Zuständen, welche durch ihre Besonderheit der Beachtung des Historikers und Alterthumsfreundes nicht unwürdig sind, und in der Menge dieser geschichtlichen Merkwürdigkeiten begegnen wir auch einem Stoff, der „draussen im Reich“ wie die alte Formel lautet, wohl schon mannigfache und zwar liebevolle Behandlung und Bearbeitung gefunden hat, während ihm in unserer Heimat bisher nur sehr geringe Aufmerksamkeit geschenkt wurde.

Es ist dies das Patriziat oder allgemeiner ausgedrückt das Erbbürgerthum und die Wappengenossenschaft in den Städten deutscher Zunge.

Um in diese eigenthümliche Institution einer vergangenen Zeit klaren Einblick zu gewinnen, und um sie dort noch als eigenartig aufzufassen, wo die Unterschiede und Ähnlichkeiten dieser Gesellschaftsclassen in Sitten und Lebensweise gegenüber dem Landadel fast ineinander fliessen, ist es nothwendig mit einigen Worten auf den Ursprung des Letzteren und auf jenen der Städte zurückzugehen.

Es ist bekannt, dass der Adel oder eigentlich das Ritterwesen aus dem mittelalterlichen Reiterdienst entstand, indem die Besitzer bedeutenderer Lehen — ausschliesslich in der Lage sich demselben zu widmen — allmählig corporativ zusammentraten und endlich im XI. Jahrhundert einen abgegrenzten Stand repräsentirten, zu dessen vollständiger Ausbildung Turniere und Kreuzzüge wesentlich beitrugen.

Seine Mitglieder, Dynasten sowohl als Vasallen und Dienstmannen, hausten in den Pfalzen und Burgen, in Schlössern und Edelsitzen auf dem Lande oder lebten wie die Ministerialen als königliche, fürstliche oder bischöfliche Beamte und Verwalter an den Höfen und auf den Gütern ihrer Herren.

Ebenso wissen wir, dass die Städte in gleicher Weise entstanden und geworden sind, dass ein grosser Theil derselben ihren Ursprung bis in die Römerzeit zurück datirt, dass man unter König Heinrich I. (919—936) anfing diese bleibenden Niederlassungen mit Mauern und Befestigungen zu umgeben und dass man bei den deutschen Städten an eine förmliche Fabrication à la St. Petersburg nicht denken darf.

Auch unterliegt es keinem Zweifel, dass der Zweck unserer mittelalterlichen Städte in erster Linie der war, Schutz gegen kriegerische und räuberische Angriffe zu gewähren, und dass in Bezug auf Wehrfähigkeit und Kampfgewandheit die alten „Burger“ durchaus nicht zu unterschätzen sind.

Die ganz natürliche Folge des grösseren Schutzes, welchen die Städte darboten, war, dass die Gewerbetreibenden sich mit Vorliebe daselbst ansiedelten, indem sie hier, neben der persönlichen Sicherheit auch noch unmittelbaren Absatz ihrer Artikel gewärtigen konnten. Sie vereinigten sich zu Zünften, Innungen oder Gilden mit eigenen Satzungen und Vorschriften und machten einen Hauptbestandtheil der städtischen Bevölkerung aus.

Die erhöhte Production aber rief den Handel wach; Kaufleute vom Kleinkrämer bis zum unternehmenden Handelsherrn breiteten sich in den Städten aus, und indem sie zu einer Zeit, da die Bedingungen des Verkehrs und die Absatzwege mit den heutigen commerziellen Verhältnissen verglichen, noch in hohem Grade ungünstig waren, das Mögliche thaten, um sich zu bereichern, griffen sie nicht nur dem Landwirth unter die Arme und verhalfen dem Handwerker zu einer Art Wohlstand, sondern bereiteten auch die Blüthe der Städte vor. Denn aus dem allmählig zunehmenden Reichthum entwickelte sich einestheils ein Luxus, welcher mächtig zur Förderung der Künste und Kunstgewerbe und in mancher Richtung der Wissenschaften beitrug, andererstheils gab er die Mittel an die Hand, den Städten die Immunität und Reichsunmittelbarkeit zu erwerben und so eine selbständige Stellung im deutschen Reiche einzunehmen, nachdem sie früher von königlichen Beamten verwaltet oder von Bischöfen regiert wurden.

Statt dieser königlichen oder kirchenfürstlichen Administration erscheint an vielen Orten schon im Laufe des XII. Jahrhunderts ein Stadtrath, an dessen Spitze der Bürgermeister steht und der als eigene Obrigkeit das Regiment führt.

Mit dem Auftreten des Rathes ist zugleich der erste sichere Anhaltspunkt für die Geschichte des Patriziates gegeben; wir sehen nämlich, dass zuvörderst gewisse, durch Ansehen, Herkunft und Grundbesitz hervorragende, altfreie und meist ritterbürtige Männer, vorzugsweise „burger, cives“ genannt, die Stellen im Rathe besetzten; dass sie in den Reichsstädten diese Stellen ausschliesslich und erblich einnahmen, dergestalt, dass sich eine zu Recht bestehende abgeschlossene Kaste, gebildet von einer bestimmten Anzahl Geschlechter, vom übrigen Bürgerthum abhebt.

Diese Rathsfamilien, welche nur selten zur Ergänzung ihres Kreises schritten, um die durch Aussterben entstandenen Lücken wieder auszufüllen, und welche sich kurzweg „Geschlechter“ nannten, so dass diese Bezeichnung auch für den Einzelnen in der Form „ein Geschlechter, eine Geschlechterin“ angewendet wurde, hatten in der Folge harte Kämpfe mit den Zunftgenossen zu bestehen, die ihrerseits das bisher aristokratisch exclusive Stadtregiment endlich brachen und die Theilnahme an demselben errangen.

Man würde also sehr irren, wenn man die Geschlechter, welche bis in das XVII. Jahrhundert hinein eine bedeutende Rolle spielten und fast sämmtlich durch namhaften Besitz, mitunter auch enormen Reichthum, durch Verschwägerungen unter einander und mit dem Landadel und durch die Handhabung der Stadtregierung einen mächtigen Einfluss innerhalb ihrer Wirkungssphäre besassen, sammt und sonders für emporgekommene Kaufleute hielte. Zu ihnen gesellten sich jene vornehmen durchwegs wappenberechtigten Rathsgenossen, welche ohne ursprünglich zu den Ritterbürtigen zu gehören, dennoch wenig Verschiedenheit von ihnen zeigen. Dieser Umstand aber macht es ausserordentlich schwierig, wenn nicht geradezu unmöglich, dem Patriziate einen genau angegebenen Platz in den Rangstufen der damaligen Gesellschaft anzuweisen.

„Wollte man indessen das Patriziat ganz einfach als Stadtadel definiren“, sagt Dr. Freih. Roth von Schreckenstein in seinem vortrefflichen Werke über das Patriziat in den deutschen Städten, „so würde man hiebei die eigenthümliche amphibische Stellung der Patrizier aus dem Auge verloren haben. Das Patriziat war keine besondere Adelsstufe, wofür es zuweilen irrthümlich gehalten wird, es war weit eher ein, in der Regel von Edelleuten ausgeübtes, potenzirtes Bürgerthum.“

Und so ist es in der That: das Patriziat kann nicht als ein Adelsgrad, sondern muss lediglich als ein Stand aufgefasst werden, dessen Mitglieder aus Edelleuten und wappengenossenen Altbürgern bestanden, wozu später einzelne, aus den Zünften emporgestiegene Rathsfamilien, durch die Umstände begünstigt hinzukamen.

Wenn nun auch die Lebensweise dieser Bürger im eminenten Sinne, besonders der adeligen, einerseits viele Ähnlichkeit mit jener des Landadels hatte, z. B. was Kleidung, Rüstung, Dienerschaft, Pferdehaltung, und Vergnügungen, wie Jagd, Turniere, Bankette u. s. w. anbelangte, so war sie doch wieder andererseits wesentlich differirend. Es lag im Interesse der Patrizier die Sicherheit, welche die Stadt gewährte, nicht gefährden zu lassen; Befehdungen ohne genügenden Grund, Wegelagern, kurz die sogenannte „Reiterei“ konnte unmöglich ihr Geschäft sein; hingegen sahen sie sich, durch die günstige Gelegenheit sowohl, als auch durch die Nothwendigkeit den Wohlstand wenn nicht den Glanz ihrer Häuser aufrecht zu erhalten oder zu erhöhen nicht selten veranlasst, dem Handel im grossartigen Style ihre Thätigkeit zuzuwenden; man darf nicht vergessen, dass die Stadt- und Rathswürden unbesoldete Ehrenämter waren.

Der Umstand, dass die Patrizier so manchesmal gezwungen waren, mit bewehrter Faust an der Spitze ihrer städtischen Reiter und Knechte gegen ihre Standesgenossen auf dem Lande, welche die Stadt durch Unbill oder Räuberei bedrückten, aufzutreten, ihr oft durch Grossgeschäfte erworbener Reichthum, den ihnen so mancher auf vorüberkommende Waarenzüge lauernde

Raubritter neiden mochte, und der Wunsch des Landadels die Sinecuren der Domstifter, Ritterorden u. dgl. ausschliesslich den eigenen Kindern zu erhalten, riefen erst eine Spannung zwischen diesem und den Geschlechtern hervor, bis die landgesessenen Ritter geradezu erklärten, die Patrizier seien eigentlich gar keine Edelleute und massten sich die adeligen Prärogative nur an. Schon im XIII. Jahrhundert hören wir an verschiedenen Orten von Excludirung der Edelbürger von den Capiteln, Orden und Turnieren, unter dem Vorwande, ihre Eigenschaft als Bürger sei mit dem Wesen des Adels unvereinbar.

Die Herren Landjunker stellten somit den Geschlechter mit dem Krämer und Handwerker auf eine Stufe; man machte Spottverse auf die „Pfeffersäcke“ wie sie in dem Gedicht:[1] Ein New lied vom Albrecht vonn Rosennberg vnnd denn hernn von Nürmberg“ vorkommen:

„Secht auf die Stät jm reiche
Dieselben schnöden leutt
gegenn euch meinen sies nit gleiche
Es juckenn sie die heut
Sie weren edel gerenn
Ir gemúet steet jn empor
Sie dennecken jm nach so sere
Kauffen sich edel mit gelt so schwere
Bleibenn krämer hernach als vor.

Vberaus stelt er sich mucker
mit seinem starcken geschmackh —
So wirdt Fritz gerber gnad juncker
geporen von Feigensackh
sein siegel macht er gross vnd schwere
mit einem herrlichen schein
Der Adel kumpt jm here
Aus India über mere
von Muscaten und Negelein.“

und was dergleichen treffliche und überzeugende Thaten mehr waren, aber trotz alledem blieb der Patrizier doch Edelmann und zwar obendrein in der Regel noch ein solcher, der vermöge seiner Mittel ganz wohl in der Lage war, seinen Stand auch äusserlich würdig zu repräsentiren.

Ich will hier nur im Vorübergehen auf einen Punkt aufmerksam machen, welcher von mehreren anerkannten Forschern der Neuzeit ausser Zweifel gestellt worden ist. In alten Zeiten wurden Handel und Geldgeschäfte im Grossen für eine dem Adel durchaus nicht abträgliche Beschäftigung angesehen; die Grossgrundbesitzer haben den Überschuss ihrer Naturproducte von jeher bis auf den heutigen Tag zu Markte bringen müssen und einst hatte der Adel seine Anforderungen noch nicht so weit ausgedehnt, wie es die Statuten jenes englischen Ordens thun, welche verlangen, dass der Candidat erweisen müsse, dass unter seinen Ahnen sich weder ein Mohr, noch ein Jude, noch ein Bankier befinde.

Ebensowenig wusste man etwas von dem neueren aristokratischen Satz, dass der Edelmann nur dem Landesfürsten dienen dürfe. Schon die Lebensverhältnisse, und das nach unten zu sich immer reicher verzweigende Vasallenthum sind ein schlagender Gegenbeweis. Man war im diesen Dingen einst nicht minder praktisch als wieder heutzutage und hütete sich, seinen Söhnen durch Aufstellung paradoxer Regeln die Möglichkeit standesmässiger Existenz zu erschweren. Nur das Handwerk und die Krämerei, worunter die niedere Kaufmannschaft zu verstehen ist, wurde durch alle Jahrhunderte als dem Adel nicht ziemlich und mit demselben disharmonirend betrachtet.

Welches ausserordentliche Ansehen jene grossen Handelsherren genossen, bezeugt uns der Glanz von Häusern wie jenes der Fugger, diesen Rothschilds einer früheren Periode, die dem Kaiser Karl V. das Feuer im Kamin mit seinen Schuldbriefen anzündeten, oder das der auch zu Augsburg heimischen Welser, welche die Landschaft Venezuela in Südamerika — damals India genannt — besassen. Wie wenig Verständniss aber eine spätere Zeit für das Wesen dieses potenzirten Bürgerthums und für die Qualität vieler Patrizier als Kaufherren hatte, davon ist mir selbst ein drastisches Beispiel vorgekommen.

Der historische Verein für Kärnthen, besitzt in seinen reichhaltigen Sammlungen unter andern auch das hochinteressante Stamm- und Familienbuch des Regensburger Geschlechtes Dimpffel. Sie gehörten zwar nicht dem Adel an, waren aber wappengenossene Rathsbürger und reiche Handelsherren. Das erwähnte Manuscript mit Wappen, Porträts und allegorischen Miniaturen in Menge geschmückt — der Holzschnitt von manchem Conterfei ist sogar auf schwerer Seide abgedruckt — entstand in der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts, und ist noch durch das XVII. fortgesetzt. Bei der wiederholten Durchsicht dieser merkwürdigen Familien-Chronik fiel mir jedesmal auf, dass ein Theil von der Unterschrift der zahlreich eingemalten Dimpffel'schen und verwandten patrizischen Wappen immer mit grösster Sorgfalt kreuzweise durchstrichen war, so dass ausser dem Namen nichts mehr gelesen werden konnte. Es ist gewiss sehr begreiflich, dass so etwas die Neugierde eines Heraldikers zu reizen im Stande ist und als es mir endlich nach einiger Mühe gelang, hinter das Geheimniss zu kommen, siehe da, wie lauteten die, offenbar schon von alter Hand so sorgsam ausgestrichenen Worte? Sie hiessen ganz harmlos: „Burger und Handelsmann.“

Die Verhältnisse, wie sie so eben angedeutet wurden, beziehen sich nun allerdings vornehmlich auf die Patrizier in den Reichsstädten Deutschlands; allein auch in den Landstädten, welche die Reichsunmittelbarkeit nicht besassen, sondern zunächst ihren Herren und durch diese erst dem Kaiser und Reich untergeordnet waren, finden wir ganz ähnliche Zustände. Auch in den österreichisch-deutschen Erblanden war der Rath der Städte aus denselben Elementen zusammengesetzt, wie etwa in Schwaben, Franken oder am Rhein; auch hier war der Burger in unzähligen Fällen zugleich Ritter; auch hier führt der Rathsherr sein erbliches Familienwappen, wie die Fülle der noch vorhandenen Epitaphien an und in österreichischen Domen darthut; viele unserer einheimischen Geschlechter waren wackere Kämpen im Kriege, turnierten, tanzten und bankettirten, trieben ebenfalls Handel im Grossen, erwarben Vermögen und Reichthum, streckten den Herzogen und Kaisern Geld vor, machten fromme Stiftungen zu tausenden und verwalteten ihre Städte. Aber neben den Hauptunterschied, dass diese doch immer dem eigenen Landesherrn unterworfen waren, läuft noch ein zweiter, welcher die Bildung eines Patriziates im Sinne des Reiches unmöglich machte; nämlich der, dass unsere adeligen und rathsfähigen Familien niemals eine unter sich abgeschlossene und ausschliesslich zu den Würden und Ämtern der Stadt berechtigte Corporation darstellten. In Wien wäre es höchst wahrscheinlich dazu gekommen, wenn seine mehrmalige schattenhaft vorüberschwindende Reichsfreiheit hätte von Bestand sein können; unter dem Scepter der Herzoge jedoch war an die Consolidirung eines solchen aristokratischen und autokratischen Regimes nicht zu denken. Die für die Bürgerschaft bestehenden Gesetze und Vorschriften waren so beschaffen, dass sie zwar dem einzelnen Bürger hinsichtlich seiner Person, seines Eigenthums und seines Hauswesens vorzügliche Rechte garantirten, dass sie hingegen auf der andern Seite das Entstehen eines politisch mächtigen Geschlechterthums von vornherein verhinderten.

---

[1] Anzeiger für Kunde deutscher Vorzeit, 1854, Nr. 12.

Es ist hier nicht der Ort, um mich über die Ausbildung des Wiener Stadtrathes weiter zu verbreiten; ich will bloss einer einzigen Verordnung gedenken, welche den Beweis für das Gesagte liefert, und die, nachdem Wien bereits zweihundert Jahre ein Stadtrecht besass, als drittes derartiges Privilegium die Grundlage für das hiesige Rathsbürgerthum in den folgenden Jahrhunderten geworden ist.

Am 24. Februar 1396 ward den Wienern in Betreff ihres Stadtrechtes von den Herzogen Wilhelm und Leopold Gebrüdern und Albrecht, ihrem Vetter, eine neue Urkunde verliehen, in welcher unter andern verordnet wird, dass alle Jahre ein neuer Bürgermeister und ein neuer Rath erwählt werden, dass nicht Brüder und Vettern, Schwäger und Eidame beisammen im Rathe sitzen und dieser aus allen Classen und nicht bloss aus lauter Reichen oder Erbbürgern oder nur aus Kaufleuten und Handwerkern bestehen soll.

Durch diese Verfügung wurde das Wesen des Stadtmagistrates bedeutend modificirt, indem nur die Dauer des Bürgermeisteramtes dieselbe bleibt, die lebenslängliche Rathswürde aber — ein sehr aristokratisches Moment — vollkommen beseitigt wird. Eine noch tiefer greifende Veränderung ruft die Verfügung hervor, dass der Rath zusammengesezt sein solle „von erbern Erbpurgern, kaufleuten vnd gemaynen erbern hantwerchern“. Hiemit wurde natürlich die Macht der Erbbürger oder Geschlechter gebrochen, sowie durch den Befehl: „daz fürbazz icht mer in dem Rat beyeinander sitzen, Sweher, Aydem, Gebrüder, Vettern“.

Die blutigen Auftritte und gewaltsamen Bestrebungen der unteren Classen der Stadtbevölkerung sich emporzuschwingen, wie sie in den meisten bedeutenderen Reichsstädten an der Tagesordnung waren, wurden allerdings in Wien durch diese Einrichtungen der Landesherrn theilweise vermieden, welche offenbar noch im rechten Augenblicke und zwar auch zu ihrem eigenen Vortheil dem Anwachsen eines ausgesprochenen Patriziates vorzubauen suchten.

In Folge dieser Institutionen war der Wechsel der vornehmen Stadtgeschlechter und des Besitzes ihrer unbeweglichen Güter in Wien grösser als in den Reichsstädten; die meisten Stämme blühten nur durch zwei Jahrhunderte, viele noch kürzer, wenngleich sie im Ganzen genommen doch kein gar so ephemeres Dasein hatten, als der gelehrte Papst **Aeneas Sylvius** geglaubt zu haben scheint.

Aus all' dem erhellt, dass in den deutschen Städten Österreichs zwar kein eigentliches Patriziat wie in den freien Reichsstädten existirt habe, wohl aber ein Erbbürgerthum, dessen Wirksamkeit in der Politik freilich vorübergehend, aber oft genug von ziemlichem Gewichte war, und dessen culturhistorische Bedeutung, namentlich in Wien so ausserordentlich ist, dass wir uns in dieser Beziehung getrost neben jede andere deutsche Stadt stellen dürfen.

Allein da der Wiener Stadtrath aus so verschiedenartigen, stets wechselnden Bestandtheilen zusammengesetzt war, so entsteht daraus eine gewisse Schwierigkeit alle jene Familien zu bestimmen, welche als Geschlechter zu betrachten sind. Die Patrizier von Nürnberg, Regensburg, Augsburg, Frankfurt, Constanz und hundert andern Orten sind leicht aufzuzählen; wer in ihren Zechen, Gesellschaften und Rollen eingetragen ist, der gehört in ihre Reihe, wer nicht, nicht. Anders bei uns, wo es bei dem Mangel einer Raths-Serratur keine Geschlechterstuben, keine Burger-Wappenbücher und keine Patrizier-Register gab. Wenn auch die Kriterien für unsere Erbbürger im allgemeinen ungefähr dieselben sind, wie in den reichsfreien Städten, so bedarf es doch bei ihrer Anwendung einiger Genauigkeit und Behutsamkeit.

Vor allem sind jene Edelgeschlechter hieherzurechnen, welche durch einige Generationen städtische Würden inne hatten und als „Burger“ figuriren. Bei den nichtadeligen Wappengenossen sind die Hauptmerkmale der Erbbürgerschaft Ansässigkeit mit Häusern, Höfen oder Gründen, Mitgliedschaft im inneren oder doch mindestens im äussern Rath, Siegelmässigkeit und Wappenberechtigung, Handelsbetrieb im Grossen, sowie Ausschluss des Gewerbes und Kleinhandels. Dessgleichen ist die übliche Titulatur zu beachten; der Edelbürger erhält das Prädicat „Edel und Gestreng“ oder „Edel und Vest“, nebst der Bezeichnung „Herr“ oder „Ritter“, im Lateinischen „generosus, strenuus, nobilis“ u. dgl., ganz wie der Adel überhaupt. Der vornehmere Rathsbürger empfängt das Ephitheton „Erbar und Weis“ oder „Ersam und Weis“.

Wien hat eine nicht unbedeutende Anzahl solcher Bürgerfamilien aufzuzählen; es sind deren etwa 200 vom XIII. bis zum Ende des XVII. Jahrhunderts nachweisbar und manche von ihnen hatten nicht nur Vettern und Oheime als Erbbürger in anderen österreichischen Städten sitzen, sondern waren sogar eines Stammes und Namens mit Patriziern in Ulm, Augsburg, Regensburg, Hall und anderen Reichsstädten und der alte Doctor Michael **Praun** ahnte ganz richtig, als er vor 200 Jahren in seiner „Beschreibung der Adelichen und Erbarn Geschlechter in den Vornehmsten Reichs Stätten“[1] vermuthete, dass es auch in Wien gute alte Geschlechter gebe, deren Darstellung er jedoch Anderen überlässt, die dazu mehr Zeit und davon genauere Kenntniss besitzen.

Dass das Ansehen, welches die österreichischen „Geschlechter“ genossen, kein geringes war, geht aus der Natur der Sache hervor; oft von altem Herkommen, einflussreich durch ihre Stellung im Stadtrathe und durch ihre Verbindungen, vermögend durch Grundbesitz,

---

[1] pag. 159.

Handel- und Geldgeschäfte, waren sie in ihrer Heimath ebenso geachtet als ihre Collegen in Auslande. Der landsässige und vorzüglich der Hof-Adel suchte sich seine Bräute gern nicht nur in den rein patrizischen Rathsfamilien, sondern auch unter den reichen wappengenossenen Erbbürgern; und gar manchesmal sehen wir dort den Kaiser selbst für seine Höflinge den Brautwerber machen, freilich nicht immer zum Entzücken der also Beehrten.

Vornehmlich Friedrich III. (IV.) liebte es diese Vermittler-Rolle zu übernehmen und zwar sogar in der Weise, dass er für seine Hofdamen Erbbürger zu Ehemännern anwarb. So hörte er während seines Aufenthaltes zu Grätz anno 1469 — wie uns Boeheim in der Chronik von Wiener-Neustadt erzählt[3] — dass ein dortiger Bürger Wolfgang Pillichdorfer gesonnen sei zu heirathen. Er schrieb also an den Stadtrath, indem er geradezu verlangte, Pillichdorfer möge die ehrbare Anna in seinem Frauenzimmer bei weiland seiner Gemahlin der Kaiserin, jetzt seiner Tochter Hofmeisterin zur Ehe nehmen, gutwillig, da er hoffe, dass er mit ihr wohl werde fürgesehen sein und indem er ihnen beiden Gnad und Fürderung beweisen wolle. Ob sich Pillichdorfer „gutwillig“ dazu entschloss, oder ob Zwangsmassregeln angewendet werden mussten, wird leider nicht gemeldet.

Ein anderes Mal trug er dem Neustädter Bürgermeister auf, sich für seinen Pfleger in der Eisenstadt, einen Witwer, bei Annen, der Tochter des Bürgers Geiselhammer, die jener zur Gemahlin erkoren habe, sowie bei ihren Verwandten zu bewerben.

Ähnlich berichtet Valentin Preuenhueber in seinen Annales Styrenses[4]:

„Man stelte schon damals (nämlich zu Kaiser Friedrichs Zeit) von Hoff aus, den reichen Steyrischen[5] Burgers-Töchtern durch Heurathen nach: Peter der Kappenfuss, Burger zu Steyer, hatte eine einige Tochter, Namens Elisabeth verlassen; die wurde einem Kayserl. Hoffdiener Augustin Lausserer genannt, verheurath; Und solches auf Anlangen und Begehren der Kayserl. Mayj. Dero man hierinnen keinen abschlägigen Bescheid geben durffte[6]. Und lautet der Kayserl. Werbungsbrieff an die von Steyer also:

„„Ersamb, Lieben, Getreue. Wir schrieben hiermit Margarethen, jetzo Hannsen Stollen eures Mitt-Burgers ehelichen Hausfrauen, dass dieselbige Elisabeth ihr Tochter, so sie mit Weilland Pettern Kappenfuss ehelich gehabt hat, unsern Diener und getreuen, lieben Augustin Lausser Uns zu Ehren und Gefallen verheurathen und geben wolle. Und nachdem Wir demselben Augustin in Ehrbarkeit und Frommheit erkennen, seyn Wir ihm mit sondern Unser Kayserl. Gnaden und zu aller Förderung geneigt; Er auch ihrer Freundschafft wohl dienen und zu guten gereichen mag. Und begehren darauf an Euch mit sondern Vleiss und wollen, dass Ihr bey derselben Margarethen und andern da es Euch fruchtbarlich und nutzlich zu seyn gedunkt allen Vleiss fürkheret und verhelffet, damit sie den gemelten Unsern Diener die genannt Elisabeth, ehlich verheurathen und geben, und Uns dieser Unserer Bitte, so Wir desshalben an Sie thun, nicht abschlagen. Daran erzeugt ihr Uns sonders gut Gefallen, mit Gnaden gegen Euch zu erkennen. Geben am Sambstag vor dem Sonntag Exaudi An. 1482.““

Und im allgemeinen heisst es von diesen Allianzen:[7] „Darneben haben sich auch viel Fürnehme aus höhern Ständten von Herrn und Adel, durch Heyrathen mit den Töchtern der Bürger zu Steyer, also hingegen der Burger in den Adel vor diesem befreundet deren Geschlecht theils abgestorben, theils noch sind.“ — werden nun eine Menge solcher fürnehmer Häuser angeführt — „welche alle den alten Steyerischen Bürgerlichen Geschlechten verwandt gewesen. Wiewohlen durch solche fürgangene Verheyrathungen, inmassen die von Steyer Anno 1525 in einer Landtags-Schrifft anzeigen, vielmehr Güter aus der Burgerschafft in den Adel, als von demselben in die Stadt unter die Burger kommen seyn.“

Ausser diesen Erbbürgern, welche ihrem ganzen Wesen nach dem niedern Adel sehr nahe standen und zum grossen Theil selbst in denselben übergingen, ja sogar aus den Städten auf's Land zogen, treffen wir aber noch eine nicht unbeträchtliche Zahl von zunftmässigen Rathsbürgern, welche irgend ein gewöhnliches Geschäft oder Gewerbe trieben. Ihre Titulatur in Urkunden ist: „Ernvest und mannhaft“, oder „Ernvest und achtbar“ oder „redlich“; auch sie waren sehr oft wappenberechtigt, oder führten doch gewisse Handwerkszeichen und Monogramme, sogenannte Hausmarken in der Art, wie sie die älteren Künstler, hauptsächlich Maler und Bildhauer, nicht minder die Steinmetzen beliebten.

Die zunftmässigen Rathsbürger nun, welche in den deutschen Städten sich die Theilnahme am Regiment erzwungen hatten, in Österreich hingegen durch herzogliche Erlässe von vornherein dazu berechtigt waren, können allerdings nicht als Geschlechter im patrizischen Sinne gelten, obschon man zwischen angesehenen und geringen Zünften wohl zu unterscheiden hat, und die ersteren häufig in das Erbbürgerthum überzugehen scheinen. Allein insoweit sie siegel- und wappenmässige Leute waren, nehmen sie unbestritten einen höheren Rang ein, als die übrigen Zunftgenossen, und die Enkel so mancher von ihnen mögen im Laufe der Zeit unter veränderten Lebensverhältnissen in den Kreis des einfachen Adels eingetreten sein und dies um so leichter, als sich schon in der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts bei der immer grösser werdenden Macht und Selbständigkeit der Landesfürsten die Bedeutsamkeit des Patriziats und des Erbbürgerthums abzuschwächen begann, welches im XVIII. Jahrhundert kaum mehr existirte und mit der Mediatisirung fast aller noch freien Städte und der Auflösung des deutschen Reiches sein Ende erreicht hatte.

Die Nachkommen jener patrizischen Geschlechter, welche die Wandlung der Dinge überdauerten, blühen in den verschiedenen Graden des Adels und die Sprossen der einfachen Rathsbürger verloren sich, falls sie nicht nobilitirt wurden, wieder unter der grossen Menge.

Aber nicht jedem Geschlechte war es gegönnt, die Stufen des Adels empor zu steigen. Wenn es schon von manchen alten Edelgeschlechtern mit Bestimmtheit nachzuweisen ist, dass sie nicht erloschen, aber in den Bürger- ja sogar Bauernstand zurückgesunken sind, so kann man, ohne zu irren, behaupten, dass eine noch weit grössere Zahl von wappengenossenen Familien das Recht der erblichen Wappenführung durch Vergessenheit, Missverstand oder Geringschätzung wieder verloren hat.

---

[3] I. pag. 136.

[4] pag. 133.

[5] Worunter nicht Steiermark, sondern die nun oberösterreichische Stadt Steyer zu verstehen ist.

[6] Es scheint also fast, als ob man doch gern einen solchen gegeben hätte, wenn es nur angegangen wäre.

[7] pag. 9

Das Wort „Wappengenossen" im engeren Sinn bezeichnet solche Personen, welche ein- und dasselbe Wappen gebrauchen, wie dies in Ungarn und insbesondere in Polen sehr oft der Fall ist. Im gewöhnlichen weiteren Sinn aber sind Wappengenossen alle Jene, welche sich eines erblichen Wappens bedienen, ohne dem Adel anzugehören; und man fasst demnach alle wappenführenden unadeligen Geschlechter als eine Gesellschaft oder Genossenschaft auf, deren Bedeutung vorzüglich darin liegt, dass es ihren Gliedern, vermöge des erblichen heraldischen Abzeichens möglich ist, die ihrer Familie Angehörigen auf- und abwärts trotz aller etwaigen Namensgleichheit und Landsmannschaft mit Andern so zu kennzeichnen, dass selbst in späten Tagen genealogische Verwechslungen und Irrthümer nicht leicht stattfinden können.

Man muss übrigens dabei stets berücksichtigen, dass einst jeder freie Mann, der zur Führung der Waffen berechtigt war — also nicht bloss der Ritter, oder genauer gesprochen, der Edelmann — sich nach Gefallen ein Schildbild wählen konnte, ebenso ungehindert, als sich noch heute der Kaufmann sein Aushängeschild nach Laune malen lassen mag. Die Verleihung von Wappen sowie die des Adels ist erst eine Erfindung des XIV. Jahrhunderts. Es bestehen folglich bürgerliche Urwappen mit demselben Rechte als adelige, nur natürlich in weit geringerer Zahl, da ja die Wappenführung beim Adel als eine conditio sine qua non betrachtet wurde.

Was jedoch die Ertheilung heraldischer Abzeichen betrifft, so sei hier bemerkt, dass die zuerst bloss von den Kaisern und einigen Reichsfürsten, namentlich auch vom Erzhause Österreich ausgefertigten Wappenbriefe bis 1519, dem Todesjahre des Kaisers Max I. den einfachen Adelsverleihungen gleich geachtet werden. Als dann im XVI. und noch mehr im XVII. Jahrhundert die Vergabung dieser Diplome recht in die Mode kam, mehrten sich die bürgerlichen Wappen ausserordentlich und da auch manche Universitäten und die Comites palatini die Befugniss erhielten, derlei Urkunden auszustellen, so regnete es Wappen in Hülle und Fülle nieder auf alle deutschen Gauen, doch ohne, wie es den Anschein hat, wahre Lebensfähigkeit zu besitzen; denn von ihrer Legion ist nur mehr ein verschwindend kleiner Bruchtheil in thatsächlicher und altberechtigter Verwendung.

Wappengenossen waren also erstlich sehr viele zünftige Bürger, ganz besonders in der Schweiz und Vorarlberg; und gleichwie daselbst neben allen freiheitlichen Institutionen der Adel noch heute mehr Geltung hat, als in Deutschland und Österreich, so ist auch dort von den betreffenden Familien das Privilegium der Wappenführung bisher durch alle Perioden streng aufrecht erhalten worden, wie uns die zahlreichen Wappentafeln der Bürgerschaft in den einzelnen Cantonen zur Genüge beweisen. Sodann erfreuten sich die Pfleger, Verwalter grösserer Güter und Domainen, Gerichtsschreiber, Actuare, Landschafts- und Hofbeamten sehr häufig der Siegelmässigkeit; dessgleichen die Buchführer (Buchhändler), die Doctoren aller Facultäten, die Sachwalter und die meisten namhaften Gelehrten; endlich ein überaus grosser Theil des Clerus, darunter viele Pfarrer, die nichtadeligen Domherren und Bischöfe, sowie überhaupt alle Prälaten bürgerlicher Abstammung, welche freilich nebenbei meist auch Reichsfürsten waren. Nur bei der hohen Geistlichkeit hat sich der Usus bis auf den heutigen Tag erhalten, denselben mit Wappenbriefen zu versehen.

Schliesslich sei nur noch in Kürze der Ausstattung bürgerlicher Wappen gedacht. Gemeiniglich wird angenommen, dass sie durch einen sogenannten „geschlossenen" Helm, nämlich durch den Stechhelm und durch den Mangel der Helmkrone, deren Stelle meistens ein Wulst vertritt, kenntlich seien. Wirklich sind diese beiden Merkmale vom XVI. Jahrhundert ab ziemlich stichhältig, wenn gleich zahlreiche Ausnahmen von der Regel vorkommen.

Bekanntlich bedienten sich Anfangs nur souveräne Herren der Blätterkrone auf den Helmen, wobei durchaus nicht an Rangkronen zu denken ist, doch erscheinen schon in der zweiten Hälfte des XIV. Säculums solche hie und da auch beim niederen Adel, der diese Zierde, streng genommen, usurpirt hat. Allein da viele altadelige Wappenherren, vornehmlich in Deutschland noch jetzt keine Helmkrone gebrauchen, besonders, wenn das Kleinod nicht mit einer solchen harmonirt — z. B. bei einem Hut, einer Infel, einem Kissen u. s. w. — so muss man sich hüten, von dem Fehlen dieses Zierrates sogleich auf ein bürgerliches Wappen zu schliessen. Andererseits gibt das Vorhandensein der Blätterkrone auch noch keine apodiktische Gewissheit für den Adel, weil sie gar nicht selten auch den Helm eines bürgerlichen Wappens schmückt.

Um von dem zweiten Kennzeichen der nichtadeligen Heraldik, dem Stechhelm, zu sprechen, so ist wahrhaftig nicht abzusehen, wie gerade diese sehr ritterliche Form dazu gekommen ist, ein Bürger-Abzeichen zu werden. Der Stechhelm fand, wie schon seine Construction zeigt und der Name sagt, seine Anwendung beim Lanzenturnier und wer je etwas von Turnieren gehört hat, weiss, dass man, um zu ihnen zugelassen zu werden, nicht nur von anerkannt edler Geburt sein, sondern überdies mindestens vier Ahnen aufweisen musste. Die unglücklichste heraldische Idee war übrigens die, für unadelige den Stechhelm gänzlich zu schliessen, so zwar, dass er kein Ocular mehr zeigte; dieses komische Unding hiess dann ein Blindhelm.

Indessen ist das Kriterium dieser Helmgattung vom XVI. Jahrhundert an sicherer als jenes der Krone, obwohl in diversen Fällen auch bei bürgerlichen Wappen der offene, besser Spangen- oder Rosthelm genannt anzutreffen ist, und in neuester Zeit der Gebrauch des malerischen Stechhelms über einer Tartsche auf Siegeln u. dgl. beim Adel wieder beliebt wird.

Da nun obendrein das Wörtchen von, lateinisch a oder de erst in der Neuzeit vom Adel allgemein angenommen wurde, vordem dagegen die meisten Edelleute einfach den Tauf- und Zunamen schrieben, wie am besten aus alten Adelsbriefen zu ersehen ist, so darf aus der Abwesenheit dieses Vorwortes in Urkunden, Stammbüchern, Epitaphien u. s. w. noch lang nicht die Folgerung abgeleitet werden, dass man es mit einem Nichtadeligen zu thun habe. Und indem es hinwieder bei vielen bürgerlichen Personen eine sehr gewöhnliche

Sache war, sich — wie früher die Künstler und jetzt die Schriftsteller — nach dem Land, Ort, Thal, Berg oder Fluss ihrer Heimath mittelst der Partikel „von" zu nennen, so darf man aus der Anwesenheit dieses interessanten Wörtchens bei sonst zweifelhaften Umständen eben so wenig ohneweiters einen Schluss auf den Adel machen, als man dies etwa heut zu Tage aus der bei uns eingebürgerten Phrase „Herr von" thun würde.

Vorsicht, Übung und Gedächtniss müssen sich in fraglichen Fällen wechselseitig unterstützen und die Forschung das Fehlende nach Möglichkeit ergänzen[*].

Dr. Ernst Hartmann Edler von Franzenshuld.

Die Fresken zu Pisweg.

(Mit einer Tafel.)

Eine Stunde von Gurk, der kärtnerischen Bischofstadt, liegt auf einer Anhöhe die kleine Gemeinde Pisweg; nur wenige Häuser bilden die Ansiedlung, für deren hohes Alter die in Mitten derselben befindliche und südlich der Pfarrkirche gelegene kleine Capelle spricht. Dieselbe ist von aussen ein unscheinbarer Rundbau ohne jegliches Ornament oder einer Besonderheit; nur einige ungleich vertheilte, nicht ganz bis zum Dachgesimse reichende Strebepfeiler beleben einigermassen die kahlen Wände. Durch eine einfache rundbogige Thür tritt man in den Innenraum, dessen Durchmesser 2° 4′ beträgt und von vier kleinen spitzbogigen Fenstern (½′ breit und 1½′ hoch) beleuchtet wird. Die Überwölbung bildet ein von kräftigen Gurten getragenes Kreuzgewölbe. Die Apsis der Capelle, die in Mitten der linken Wand vom Eingange aus angebracht ist [1] und in welche man durch einen stumpfen Spitzbogen gelangt, ist halbrund, sehr klein und durch ein Fenster in ihrer Mitte beleuchtet; sie bildet gegen aussen einen erkerartigen Ausbau, der auf einfacher Auskragung ruhet. Capelle wie Apsis haben ein hohes Dach, das erstere spitz, das andere in eine Spitze ansteigend und sich an die Capellenmauer anschliessend. Ersteres ist von Stein, das andere hölzern. Der untere Raum, der natürlich keine Apsis hat, und in das ein schon unter dem Terrain-Niveau befindlicher Eingang an der Südseite führt, zu welchen man mittelst einer unüberdeckten Stiege gelangt, wurde von jeher als Ossarium gebraucht. In der Mitte desselben hilft ein massiver Grundpfeiler mit, den Oberbau zu tragen.

Das Wichtigste der Capelle ist die Bemalung ihres Hauptraumes. Wie die beigegebene Tafel [2] zeigt, wird die Bemalungsfläche des Gewölbes durch die sich kreuzende Hauptgurte in vier dreieckige Felder getheilt. In dem einen sehen wir das erste Menschenpaar, wie es von Gott-Vater das Verbot bekommt, von den Äpfeln eines bestimmten Baumes zu essen. Mehrere kleine baumähnliche Pflanzen sollen das Paradies andeuten, in der Mitte des Bildes steht der fruchtbeladene Apfelbaum, rechts von ihm Gott-Vater im faltenreichen Gewande und in einen Mantel gehüllt, nimbirt und eine Schriftrolle haltend, links das erste Menschenpaar, nackt, ohne Geschlechtstheile. Auf dem zweiten, das Paradies gleich wie früher zur Schau bringenden Bilde erkennt man den Sündenfall. Adam (bei welchem der Name steht), isst bereits von dem Apfel, Eva hält in der Hand ebenfalls einen zweiten und die Schlange reicht vom Baume herab der Eva noch einen dritten. Die Behandlung der ersten Menschen hinsichtlich der Zeichnung gleicht der früheren. Mit dem nächsten Bilde wird dieser Cyclus geschlossen, indem Adam und Eva, die nun mit grossen Blattbüscheln ihre Schamtheile verhüllen, durch einen mit dem Feuerschwerte bewaffneten Engel aus den geöffneten Thoren des Paradieses hinausgetrieben werden. Im vierten ober dem Eingange in die Apsis befindlichen Bildfelde sieht man die thronende Maria mit dem Kinde, umgeben von zwei gekrönten heiligen Frauen, die Palmzweige halten, oben schweben zwei Engel.

Auch die Gurten sind bemalt und zeigen uns die Jacobsleiter, auf der mitunter in wunderlichen Stellungen Engel auf- und absteigen. Im Durchschneidungspunkte sieht man in einem Kreise das nimbirte Osterlamm eine Fahne tragend. Die Malerei des Gewölbes ist im Ganzen noch gut erhalten. Das Gleiche jedoch gilt nicht von den Seitenwänden, wo die Bilder nur in der Höhe noch verschont blieben, soweit nämlich die Tünchquaste mit der alles verhüllenden Kalkfarbe nicht gelangte. Die tieferen Stellen sind demnach verschwunden.

Unter dem Bilde des Paradieses befinden sich zwei nur durch eine gemalte Säule getrennte Vorstellungen, nämlich der englische Gruss, und die Geburt Christi. Bei ersterem sieht man Maria, ihr gegenüber den Engel eine Schriftrolle haltend, darauf noch das Wort „gracia" zu lesen ist. Am anderen Bilde sieht man die Mutter Gottes bei dem Bette des Christkindes sitzen und ein Engel hält einen Vorhang über selbes. Ochs und Esel sehen in das Bett und zwischen ihnen ist ein Stern sichtbar. Vor dem Bette eine Figur mit einem Spitzhute, die schon sehr beschädigt ist, wahrscheinlich ein Hirte. Das nächste Bild zeigt die drei Könige, welche, dem Stern folgend, zur heil. Maria und dem Kinde kommen, um ihnen ihre Verehrung auszudrücken. Die Könige sind reitend dargestellt, zwei tragen Kronen mit Kleeblattbesatz, eine mit Kugelschmuck an den Zinken.

Das dritte Bild ist bereits sehr beschädigt. Es enthält drei Vorstellungen: die Aufopferung im Tempel, die Taufe, von der früheren Vorstellung durch ein thurmartiges Gebäude getrennt, und endlich Christus betend am Ölberge. Die Abtheilung zwischen der zweiten und dritten Vorstellung bildet wieder eine Säule. Im vierten Wandfelde sehen wir um den Triumphbogen mehrere Heiligenbilder, die, gleich wie es bei allen übrigen Vorstellungen an den Wänden der Fall ist, nur in der oberen Hälfte ihres Körpers verschont blieben, wodurch die Möglichkeit sie zu erklären, sehr erschwert wird. Rechts des Bogens sieht man eine heilige Königin ein Spruchband haltend, daneben ein nimbirter Ritter mit Fahne und Schild, darauf ein Kreuz; links ein nimbirter Heiliger, ein Buch und ein Spruchband tragend, und der Erzengel Michael.

Die Behandlung der Gemälde ist einfach; sie haben starke Umrisslinien, durch welche sich die Gestalten von dem kräftig gefärbten bläulichen und braunen Grunde ablösen; einfache Colorirung, und sehr mässige Schattenangaben mittelst anderer Farben bilden die Charakteristik derselben. Die Figuren sind meistens hager,

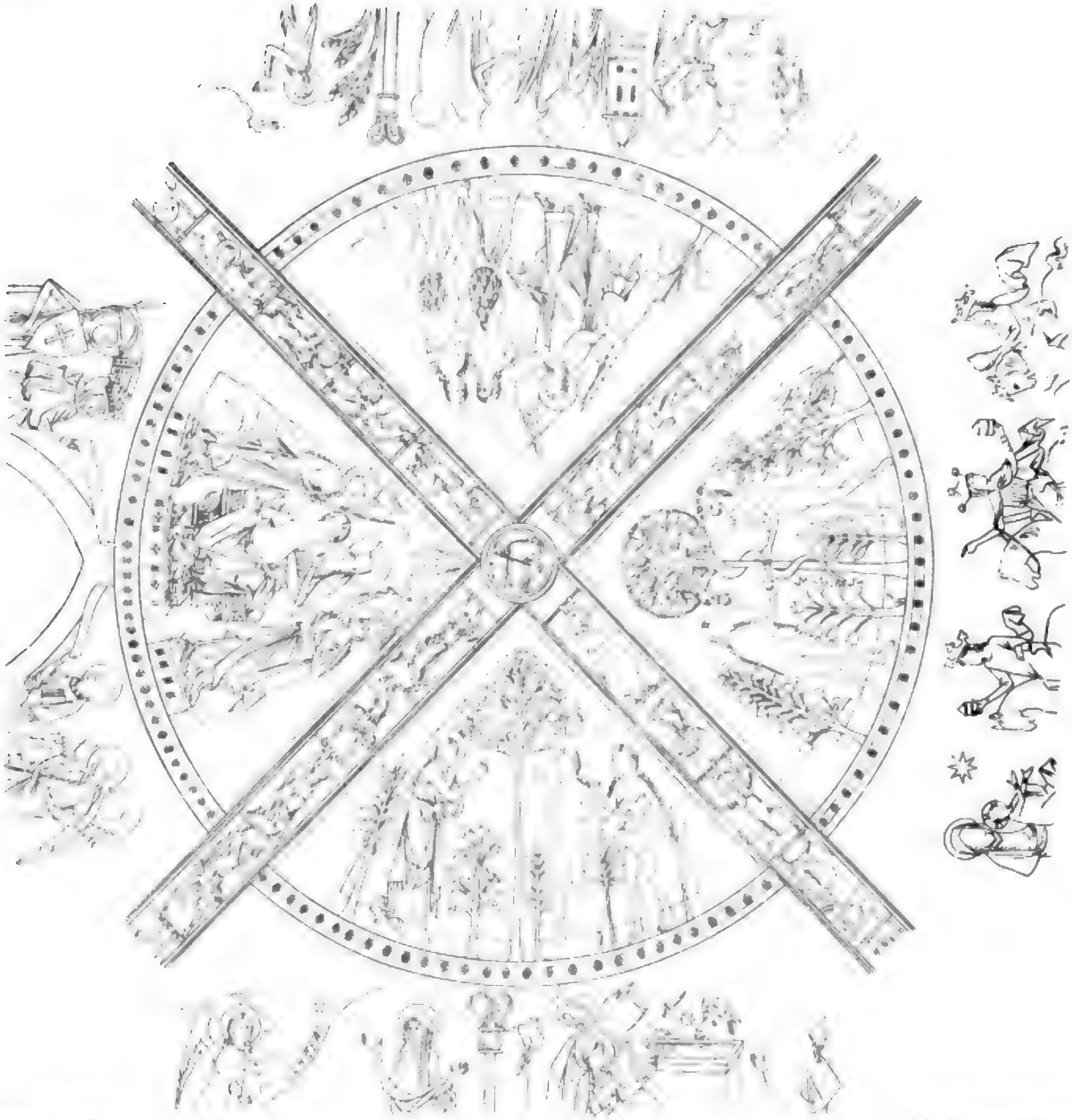
---

[*] Vortrag gehalten am 5. November 1869 im Alterthums-Vereine.

[1] Gegenüber der Apsis ist gegenwärtig ein zweiter, aber bei weitem jüngerer Eingang angebracht. Die Capelle ist nur während der heil. Charwoche als heiliges Grab in Verwendung.

[2] Die Tafel wurde angefertigt nach einer Original-Aufnahme des Herrn Professor Johann Klein.

PIESWEG.



Aufgen. v. Joh. Klein

A. d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei

Mitth. d. k. k. Centr. Com. 1870.

die Bewegung ziemlich steif, der Faltenwurf eckig und viel zerknittert, doch verräth die Zeichnung einen tieferen Gedanken und den Schüler eines tüchtigen Meisters. Aus dem Charakter, dem Styl und den Ornamenten der Malereien zu schliessen, gehören dieselben der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts somit dem Zeitpunkte des entschiedenen Überganges vom romanischen Style zum gothischen an, sind demnach gleichzeitig mit den für die Geschichte der Malerei höchst wichtigen Malereien im Nonnenchore zu Gurk. Es dürfte nicht geirrt sein, wenn man annimmt, dass die Bemalung der Capelle durch dieselben Maler geschah, welche im Gurker Nonnenchor beschäftigt waren, nur hatte sich hier der Meister weniger, als seine Gehilfen beschäftigt. ...m...

Beiträge zur Kunde der St. Stephanskirche in Wien.

I. Neidhart's Grabmal.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Wenn man durch das Singerthor die St. Stephanskirche betreten will, so erblickt man links hart vor dem Eingange unter einem zierlichen Vorbaue eine steinerne Tumba, auf deren Deckplatte eine Figur in liegender Stellung ausgemeisselt ist. Leider ist das Grabmal bereits arg beschädigt, und seit seiner Zerstörung durch die Franzosen sehr verfallen.

Es wäre zu wünschen und ist auch mit Grund zu hoffen, dass dieses tumbaförmige Denkmal wieder ordentlich und zwar um so mehr hergestellt werde, als die St. Stephanskirche an derlei gestalteten Denkmalen Mangel hat.

Die Tumba ist 6′ 10″ lang, 3′ breit und 2′ 8″ hoch, steht nur mit der rechten Lang- und der Fussseite frei, mit den beiden übrigen ist sie an die Mauer gerückt, war an der Seite mit Reliefs geziert, wovon nur wenige Reste von fast ganz unentzifferbaren Darstellungen an der Fussseite erhalten sind, und zeigt obenauf liegend die lebensgrosse Gestalt eines Ritters, das Haupt auf einem viereckigen Polster ruhend. Die Figur ist in ein langes, bis unter die Knie reichendes faltenreiches Gewand gehüllt, und trägt darüber einen weiten Mantel, der auf der rechten Achsel mittelst einer Agraffe zusammengehalten wird. Der Schwertriemen ist gürtelförmig um den Leib gelegt, die Scheide ist zum Theile noch erhalten, zum Theile so wie auch die Enden der Füsse abgeschlagen. Es ist zu vermuthen, dass die Füsse der Figur auf einem Löwen oder Hunde gestützt waren, eine bestimmte Angabe gestattet das gegenwärtige Sculpturfragment nicht. Auch die Hände und ein Stück der Vorderarme fehlen, doch kann man aus der Richtung der Stumpfen annehmen, dass die Figur in der nach abwärts gerichteten rechten Hand das blanke Schwert gesenkt hielt und mit der linken Hand, ober deren Arm der Mantel kragenförmig in die Höhe geschlagen ist, den an dieser Seite liegenden ziemlich kleinen viereckigen Schild ergriffen hatte. Die Schildfigur ist ein aufrecht stehender Fuchs.

Das Antlitz der Figur auf der Deckplatte ist bereits ganz unkenntlich, nur eine reiche Fülle von nicht sehr langen gekräuselten Haaren umgibt das Haupt, das mit einem spitzen, aufgestülpten, an der Spitze abgeschlagenen Hute bedeckt ist. Die Form der Figur ist im Ganzen sehr edel, die Ausführung, insbesondere die Anordnung des Faltenwurfes sehr verständig durchgeführt und verräth einen tüchtigen Meister (Fig. 1)[1].

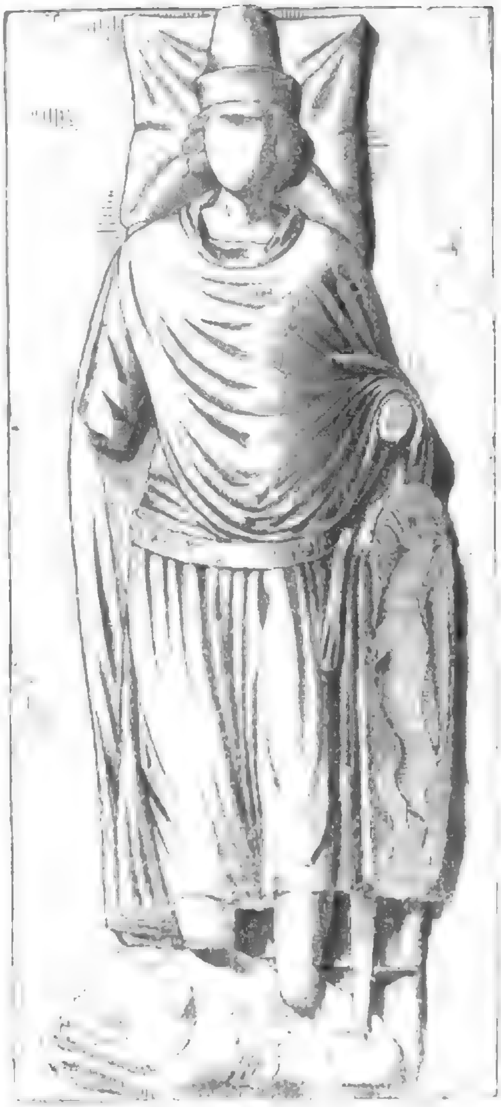


Fig. 1.

Ein über dem Monumente angebrachter und mit einem Dache versehener Steinbaldachin hatte die Bestimmung, diesen Bau zu schützen, allein vergebens. Auch von dieser Seite sollte dem Monumente Verderben an der Kirche bereitet werden, denn während der Restaurationsbauten fiel ein Stein herab, durchschlug Dach und Gewölbe und vermehrte die schon ältere von ruchloser Hand verübte Verstümmlung. Übrigens ist dieser Vorbau ganz interessant. Er bildet zwei kleine mit Kreuzgewölben überdeckte Joche. Die Gewölberippen verbinden sich an den beiden an die Mauer und den Strebepfeiler angerückten Seiten mit diesem, auf der freien Langseite stützen sie sich auf eine schlanke Tragsäule, die vordere Eckrippe entbehrt der Stütze und ist in ganz zierlicher Weise hängend construirt (Fig. 2).

---

[1] Beide Illustrationen, so wie jene der Ennser Pfarrkirche wurden theilweise den Veröffentlichungen der „Wiener Bauhütte“ entnommen.
Anmerk. d. Red.

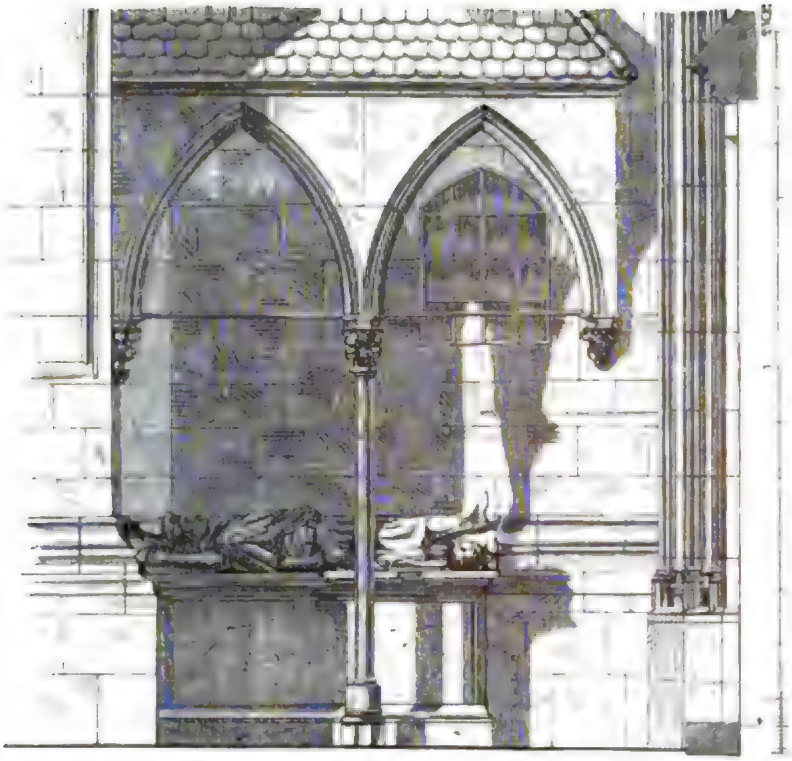


Fig. 2.

Fragen wir nun um die Person, der dieses Denkmal gewidmet ist, so gibt uns dieses selbst keinen Bescheid, denn es entbehrt jeder Inschrift. Wohl hat der Volksmund eine Persönlichkeit gefunden, deren Andenken der Stein erhalten soll, allein die Tradition ist zu jung um ehrwürdig zu sein und mit den historischen und sonstigen Behelfen nicht ganz im Einklange. Otto Neidhart Fuchs, der lustige Rath Herzog Otto des Fröhlichen, dem man manches lustige Stücklein nachgerühmt, davon eines bereits die Grenzen des Anstandes überschreitet, welches eben ein Tumbarelief vorgestellt haben soll, soll hier seine Ruhestätte gefunden haben. Nur weniges und unverlässliches ist über diesen Neidhart an's Licht getreten und dass er wirklich Otto's lustiger Rath gewesen, beruht fast einzig auf folgender bekannter Stelle des Pfaffen vom Kahlenberg: „Darum hielt er (Otto) die zween Mann den Neidhart und den Capellan." Er soll einem edlen fränkischen Geschlechte entstammen, und Cyriacus von Spangenberg berichtet in seiner Handschrift (1598), dass er ein wohlgeübter Meistersinger gewesen sei und seine Gedichte damals noch vorhanden gewesen wären. In neuerer Zeit wurde diese Meinung vielseitig namentlich von **Feil** angezweifelt, und besonders desshalb, weil dadurch, dass man Neidhart, den Lustigmacher am Hofe Otto des Fröhlichen, mit dem österreichischen Minnesänger Nithard[1] als ein und dieselbe Person vereinte, eine grosse Verwirrung über den vermeintlich durch diesen Stein verewigten Neidhart entstand. Als ältesten Beweis lässt sich bis jetzt nur das Hodoeporicon, d. i. itinerarium Matthaei S. Angeli Cardinalis Gurcensis, coadjutoris Saltzburgensis etc. quaeque in conventu Maximiliani Caes. Aug. Serenissimorumque regum Vladislai, Sigismundi et Ludovici gesta sunt (1515) per Siccardum Bartholinum Perusinum editum (s. Freher's und Struve's Scriptores rerum germanicarum II. 613 — 672) anführen. Es wird nämlich daselbst eines Besuches in der St. Stephanskirche Erwähnung gethan, wo zuerst von des Kaiser Friedrichs Grabmal, dann aber von Neidharts Grabe und seinem bekannten Veilchenabenteuer die Rede ist.

Wolfgang Schmälzl sagt 1548 von diesem Grabe:

Das Neydharts grab zunächst bei der thüer
Gantz schönn aussgehavenn, gesetzt herfür
Mit sein historien dermassen;
Hat hinter jm vil brüder lassen,
Gehn für jn täglich auss vnd ein
Noch wil niemandt nit Neydhart sein!

Völlig unbedeutend und ungenügend ist, was Prof. **Flögel** in seiner sonst sehr schätzbaren Geschichte der Hofnarren[2] über Neidhardt Fuchs sagt, indem auch dieser zwei verschiedene Personen vermengte; dass der Minnesinger nicht auch der lustige Rath Otto's († 1339) war, geht wohl schon unzweifelhaft daraus hervor, dass Nithart's Lieder schon um 1215 bekannt waren, wie **Beneke** in den Anmerkungen zum Iwein nachgewiesen hat. Der Sänger Nithart lebte am Hofe Friedrich des Streitbaren († 1246) und scheint daselbst 1234 gestorben zu sein. Es liegen somit nahezu mehr als hundert Jahre zwischen beiden Individualitäten. Es wird also noch einer besonderen Untersuchung vorbehalten bleiben müssen, um auch jenen späteren Neidhart, dessen Grabmal das in Rede stehende sein soll, und seine Lebensverhältnisse in ein klares Licht zu stellen.

Wir glauben nicht, dass das Denkmal diesem oder überhaupt einem lustigen Rathe gewidmet ist, sondern dass es vielmehr die Ruhestätte eines Ritters bezeichnet, dessen Wappenfigur ein Fuchs ist, und gegen Ende des XIV. Jahrhunderts entstanden sein mag, was die Tracht des Ritters vermuthen lässt; wie denn auch die Aufstellung dieses Monuments überhaupt erst nach Vollendung des Singerthores angenommen werden kann, welche um eben diese Zeit erfolgt sein dürfte. ...m...

Über den Besteller eines Dürer'schen Gemäldes.

Zlatko, Bischof von Wien, spielt weder in der Geschichte seines Bisthums, noch in der allgemeinen eine besondere Rolle, indem er in beiden Hinsichten sich nur durch Passivität bemerkbar machte. Willige Unterordnung allem Bestehenden und traditionell Unverletzbaren gegenüber, drücken seinem Wirken im öffentlichen den Charakter des interesselosen auf; Zagen und laues Vorgehen bei allen grossen Vorfällen zeigen ihn wenig geschickt, der Aufgabe zu entsprechen, wie sie die stürmische Zeit damals an einen Bischof von Wien stellte. Ein gemüthreicher freundlichmilder Priester, fühlte er die Anforderungen des allgemeinen als etwas übermächtiges an ihn herantreten und seine Kräfte nicht gewachsen, welchen die ruhig stäte Atmosphäre seines frommen Berufes, erhellt von warmen Lichtstrahlen der Wissenschaft und Kunst, allein von der Natur bestimmt gewesen. Und hier beginnen wir uns für den schlichten Mann, dessen grosse Bescheidenheit die Zeitgenossen hervorheben, zu interessiren.

---

[1] Dessen Lieder erschienen in den im Jahre 1832 zu Göttingen herausgegebenen Beiträgen zur Kenntniss der altdeutschen Sprache und Literatur pag. 303 — 454 in hergestellter Schreibweise, entnommen einem Manuscripte des XIII oder XIV Jahrhunderts, befindlich in der fürstlich Starhemberg'schen Bibliothek zu Riedeck.

[2] Liegnitz und Leipzig. 1789 pag. 264 — 267.

Aus zahlreichen Berichten ist einzelnes von seinem Leben bekannt; eine vollständige Schilderung desselben zu liefern, genügen weder die zum Zwecke dieser Notiz angestellten Nachsuchungen, noch scheint es wesentlich nöthig, Zlatko's Thätigkeit im Gebiete der Politik und des Staatslebens zu verfolgen, wo sein Kunstsinn vor allem Beachtung erfordert. Nur in kurzem mögen die äusseren Verhältnisse seiner Geschichte in Erinnerung gebracht werden. Nachdem sich dem Lieblingsplane der Regenten, die Probstei von S. Stephan zu einem Bisthum zu erheben, so lange Zeit durch Opposition des hiedurch verdrängten Passau, durch Kriegsfälle, zahlreiche Hindernisse in den Weg gestellt, folgte Georg von Zlatko oder Slatkonia, ein Laibacher, als sechster in der Reihe der Bischöfe nach einem Interregnum von 1509 bis 1513. Maximilian hatte ihn Anfangs Mai dieses Jahres von Biben (Petina) berufen, wo er vorher das Bisthum verwaltete. Aus noch früherer Zeit als dieses Jahr, in welchem unser Bischof stets zum erstenmal aufgeführt wird, fand ich im erzbischöflichen Archiv, dessen Benützung mir freundlichst gestattet wurde, eine Urkunde, denselben betreffend. Es ist ein Pergament vom 23. März 1506 (Fasc. II. St. 1), in welchem Probst Jacob, Symon Decanus und der Convent von Klosterneuburg den Bischof in ihre Confraternitas aufnehmen. Ogesser p. 209 spricht von einer litera, worin der neue Bischof von Wien auch im Besitz der vorher bekleideten Bischofwürde, der Probstei und des Canonicats von Laibach, der Probstei S. Nicolaus in Rudolphswerth, der Pfarre S. Martin in Marantsch etc. belassen wird; die geringen Einkünfte des Wiener Bisthums mögen dies veranlasst haben. Litera data Romae 1513, pridie id. Aug. Pont. An. I. 1513 [1]). Eine weitere dritte Urkunde daselbst enthält Zlatko's Beglaubigung in dem neuen Amte, ausgefertigt durch Gregorius d'Zeghedino, episcopus Salonensis von dem Jahre 1513.

In demselben Jahre schon betätigt sich Zlatko als ein kunstliebender Kirchenfürst, durch Errichtung eines dem heil. Brictius geweihten Altars in seinem Dome (Tilmez, 122).

Am 1. November desselben Jahres leitet er die Feierlichkeit bei Übertragung der Reste Kaiser Friedrich's III. in das eben vollendete Grabmal.

Aus demselben Jahre stammt sein Siegel, ein springendes Pferd darstellend, welches den Gelehrten seiner Zeit Anlass gab, ihn Chrysippus zu nennen (Slatkonia bedeutet goldenes Pferd) [2]. 1514 weihte der Bischof die 1510 gegründete Capelle assumptionis Mariae im Mölkerhof zu Wien und begab sich in Mission des Kaisers nach Mauerbach, von wo die Reste Friedrich des Schönen und Isabella's in würdigere Grabstätten geholt wurden [3]. Bei der berühmten Doppelheirat, 22. Juli 1515 hält Slatkonia das Hochamt. Durch Maximilian's Tod ward gleich so vielem anderen in Österreich auch die Ruhe und der Friede unseres Bischofs erschüttert. Mochte sein Wesen vielleicht an der allgemeinen Festigung der Verhältnisse durch das Wirken jenes Fürsten einen schützenden Wall gefunden haben, so brach nun mit dessen Ableben der entfesselte Strom auch über sein stilles Leben herein und rief Widerstände wach, welche einerseits nur von zähem Verharren auf lebensunfähigem Altem Zeugniss geben, andererseits den Brand noch schüren mussten. Die Unruhen, welche sogleich nach dem Todfalle in Wien ausbrachen, die mächtigen Erfolge der religiösen Neuerung traten auch an den Bischof als drängende Nöthen heran, und seine Waffe war Zaudern und hartnäckiges Beharren. Auf ihn war Maximilian's Wahl mit wenig Glück gefallen, als er ihn an jenem 12. Jänner zu Wels zum Mitglied der provisorischen Regierung machte. Als die Universität der neuen Lehre so willig Gehör schenkt, ist eben Zlatko's Lauheit und Schwäche ein Fördernis dazu, und was die theologische Facultät gegen diese Bewegungen unternehmen will, scheitert an seiner Lässigkeit. Am 22. Juni 1520 gibt ihm darum Erzherzog Karl den Conrad Renner als Gehilfen bei; von diesem wie von Johann Renner findet sich im Archiv eine Erklärung (vom 1. September 1510), dass sie als Coadjutoren des Bisthums ihren Verpflichtungen genügen wollen.

Aber wir wenden uns den erfreulichen Kunden zu, die von dem Bischofe überliefert sind. Sein Charakter vor allem wird einstimmig gepriesen, er war gütig und milde, wenn auch nur die Hälfte von dem wahr ist, was Jacob Spiegel aus Wien an den Brixner Probst Sebastian Sperantius (1. Jänner 1514) schreibt und was seine Grabschrift besagt. Glanz verleiht ihm besonders seine Liebe und Begabung zur Tonkunst, die an dem Kaiserhofe durch de la Rue und Josquin de Près blühte, er erscheint in Wien damals neben Chelidonius, Heinrich Isak u. a. bekanntlich als Chorführer der Musiker, was durch Belege aus den zahlreichen Quellen hier nicht ausgeführt zu werden braucht. Auf diesem Gebiete entfaltete sich sein Wirken wie eine Pflanze in zusagender Luft, hier zeigt es selbst Thaten in seinen Reformen der Wiener Kirchenmusik. Im Triumphwagen des Kaisers erblicken wir auch Slatkonia, wie er als Archimusicus neben Stabius stehend den vorausschreitenden Chor dirigirt. Aber auch die andern Künste wurden von ihm geschätzt; an zwei Werken überzeugt uns der Augenschein, dass Kenntniss und Geschmack dem Bischofe nicht mangelten.

Sein Grabmonument im Dome, vor seinem Tode (1522), wie die Inschrift berichtet, vollendet, ist ein beachtenswerthes Kunstwerk, bereits im neuen Style des Jahrhunderts ausgeführt. Der rothe Marmor stellt den Kirchenfürsten in Lebensgrösse vor, der Kopf ist sehr naturwahr und ausdrucksvoll. Wie bei vielen Monumenten dieser Zeit und Art, lebt auch hier das alte in sehr sorgfältiger Nachahmung des textilen Ornaments, des kostbaren Schmuckes, namentlich an der schönen Infel und am Bischofsstabe, fort, zeigt sich in den geschweiften Falten und allem Detail, während in der Nischenmuschel, an Pilastern und Tympanon der neue Styl sich ausspricht.

---

[1] Ich sah im gemeldeten Archive ein Breve des Papstes, das Slatkonia der Bande seiner bisherigen Würde lossprich:

[2] Bei Hanthaler fast. Lil. tab. VI. 16 im 3. Theil.

[3] Leop. Brenneri hist. Cart. Mauerbac. tom. II. Script. Rer. A. Pez. col. 362.

Das aus dem Jahre 1518 stammende Werk Albrecht Dürer's, eine Bestellung Georg's von Zlatko, ist es aber, um dessentwillen der schlichte Mann besonderes Interesse einflösst. Beiläufig seit 1512 ist es, dass Dürer's Schaffen ein neues Element, neue Themen und Zwecke, seiner volksthümlichen und religiösen Richtung ein neues beigesellt erhielt, nämlich die Verherrlichung des kaiserlichen Ruhmes, somit theilweise auch politisch historischem den Griffel leiht. Wenngleich nun leicht glaublich ist, dass ihm diese unerwartete Anregung nicht zum höchsten Vortheile gereichte, dass sich der Meister allerdings etwas unbequem und fremd in diesem allegorischen Glorificirungsapparat von Ehrenpforten, Ruhmeswagen u. dgl. gefühlt haben mag, so wusste seine überreiche Phantasie diesen dürren leblosen Schemen wenigstens das schmuckvollste Kleid zu überbreiten. Fehlte ihm die künstlerische Erwärmung und Begeisterung für die Habsburgischen Stammbäume und Wappentafeln, so mochte eine persönliche Liebe für den Kaiser, die ihm unläugbar innewohnte, jenes mangelnde einigermassen ersetzen. Der wunderliche Herrscher, mit Träumen von seines Hauses avitischer Herrlichkeit am liebsten verkehrend, voll Pläne zur Ausbreitung dieses Ruhmes, hatte für dieselben Ideen, die in der Literatur seine absonderlichen Allegorien veranlassten, denen die Anregung zu den erwähnten Arbeiten Dürer's oder Burgkmair's zuzuschreiben ist, an seinen Gelehrten und Dichtern, — diesmal durch ihren eignen Sinn und nicht aus blosser Unterthänigkeit allein, willfährige Ebner des Pfades. Diese sind es vornehmlich, mit denen auch Dürer verhandeln musste. Stabius, der Begleiter Maxmilian's auf den Feldzügen, erscheint schon 1502 in Nürnberg, Dürer macht sich den Mathematicus durch Geschenke von Karten, Horoskopen u. dgl. geneigt.

Der Kaiser selbst mag Dürer bei seiner Anwesenheit in dieser Stadt 1512, da er auch wegen seines Grabmonumentes mit dortigen Künstlern Abrede hielt, zuerst kennen gelernt haben, aber gegen Ende des zweiten Decenniums erst häufen sich die für Max und seine Hofleute vollendeten Arbeiten. 1515 war der Meister mit der Ehrenpforte fertig, im selben Jahre wohl auch mit dem Gebetbuch; 1518 erhält Maximilian den Entwurf des Triumphwagens und sein Porträt, nach des Fürsten Tode entsteht sein Oelbild (im Belvedere) und der bekannte Holzschnitt mit der Inschrift. Endlich gab ihm Stabius noch zu einer Apotheose des Kaisers die Idee, ein Horoskop aus dieser Zeit zeigt das Wappen des einflussreichen Matthäus Lang von Wellenburg, auf solche Weise mögen viele Personen in Wien mit Dürer's Arbeiten bekannt geworden sein. Aber es tritt noch ein anderes Moment hinzu.

Forschen wir nach dem Stande, auf welchem sich in jenen Tagen in Wien und Österreich die Malerkunst befand, so erweisen sich — insoweit die Kunde genügt — im Vergleich zur Menge von Namen und Werken des XV. Jahrhunderts, gegen Ende desselben schon die Meister und Arbeiten spärlicher. Vielleicht, dass auch in Folge der trüben Zeiten während Friedrichs Bruderkrieg und unter Corvin nebst so manchem auch die Kunst der Malerei in Österreich gelitten hatte, und die Blüthezeit der sogenannten österreichischen Schule damals bereits vergangen war. Was von einigem Werthe seit 1480 beiläufig bekannt ist, verräth insgesammt die Schule von Augsburg und Nürnberg (Burgkmair, Schäufelin, Wolgemut), auch die Rheinische.

Als Slatkonia sein Bild bestellte, übernahm der gefällige Stabius abermals den Auftrag. Es ist nicht unmöglich, dass Dürer in Augsburg das Werk vollendet, das Datum auf demselben entspricht seinem Aufenthalte in der Stadt. Die Wahl des Gegenstandes ist gleichfalls eine Huldigung für den Kaiser, dessen rührende Liebe für Maria von Burgund dadurch verherrlicht wird. Maria's Tod ist in der Denkweise der Zeit als jener der heil. Jungfrau dargestellt, die sterbende trägt ihre Züge — wie man sich hundert Jahre später als Venus oder Diana porträtiren liess. — Das Gemälde versammelt eine Anzahl berühmter Personen mitten unter den Aposteln um das Sterbelager, es ist schon darum höchst interessant, und ich denke, dass man eben nicht zu sehr romantisch gestimmt sein müsse, um an der lieblichen Fügung Freude zu finden, welche den freundlichen Künstler bestimmte, diese Seite aus seines Kaisers Lebensbuche zu schmücken.

Es sind nach Heller's Schilderung vielfach Beschreibungen der Tafel gegeben worden, so dass hier kaum nöthig scheint, die edle angenehme Zeichnung und grosse Farbenpracht des Werkes wieder zu erwähnen, welches in der Anordnung sich ziemlich genau an den Holzschnitt im Marienleben hält und vom herkömmlichen Apparat dieser Scene in nichts abweicht. Christus mit der Seele in Kindergestalt, Rauchfass, Kerzen werden nicht vermisst.

Leider fand sich nicht die kleinste Spur von irgend etwas auf dieses Werk bezüglichem im erwähnten Archive.

Nach der Auflösung der gräflich Fries'schen Sammlung zu Wien (1822) kam es nach England. In jüngster Zeit machten zwei Damen wieder darauf aufmerksam, — nämlich Mrs. Heaton mit der Anfrage (im Londoner Athenäum 19. Juni 1869), wo sich Dürers „Tod der Jungfrau“ gegenwärtig befinde; und Frau Eleonore Edle von Pautz durch die naive Antwort, dass das gesuchte Gemälde zu S. Wolfgang in Oberösterreich den Hauptaltar ziere (?).

Albert Ilg.

Grabstein der Frau Clara Johanna Freiin von Seherr-Thoss, gebornen Gräfin von Purgstall zu Patkós in Ungarn.

Der nun verewigte Dr. Zipser in Neusohl beschreibt in diesen Mittheilungen Bd. VIII (1863), S. 173 einen in der alten Kirche zu Patkós befindlichen Grabstein mit zwei schief aneinander gelehnten Wappenschilden, unter denen eine lateinische Inschrift von 25 Zeilen zu lesen ist.

Da wohl durch Schuld des Manuscriptes, des Setzers oder Correctors, sowohl der Name Seherr wiederholt in Scherr als auch die Inschrift gegen ihr Ende entstellt ist, so wird die ganze Inschrift in versuchter Correctur hier wieder dem Leser mitgetheilt:

Conditur
hoc tumulo
quicquid mortale habuit
fœmina (sic)
supra omnem titulorum et virtutum
invidiam posita
Dña Dña Clara Iohanna Baronessa
a Seherr
nata Comitissa de Purkstall
quae hanc lacrymarum vallem
ingressa
A.(nno) O.(rbis) R.(edempti) MDCLXXXVII D.(ie) XIII. Sept.
eandem
beatissima in Christo salvatore
quam supra maritum dulcissimum dilexit
morte reliquit
A. O. R. MDCCXX. D. XV. August.[1]
desideratissimae Conjugi
H.(oc) M.(onumentum) P.(? osuit)
Maritus moestissimus
Ioh. Christoph. a Seherr L. B. a Thoss
S. C. et R. M. Loric. Colonell(us)[2]
Symb. Apoc.(alypsis) XIV. beatae defunctae
Beati mortui qui in domino moriuntur, a modo
dicit spiritus ut requiescant a laboribus suis.

Diesen Gedächtnissstein liess der kaiserliche Oberst Johann Christoph Seherr Freiherr von Thoss seiner mit den edelsten Eigenschaften gezierten, gottesfürchtigen Gemahlin Clara Johanna Gräfin von Purkstall in Patkós setzen.

Näheren Aufschluss über diese beiden vorgenannten Personen zu geben, wie sie Herr Prof. Dr. Zipser laut S. 173 von mir wünschte, habe ich damals übersehen und erlaube mir, ihn theils aus archivalischen Quellen und gedruckten Angaben, theils nach Mittheilungen von Seite des königl. preussischen Herrn Hauptmanns Eduard v. Fehrentheil und Gruppenberg in Thorn hier nachzutragen.

In Betreff der alten schlesischen Familie von Seherr sei auf Johannis Sinapii Schlesische Curiositäten, Leipzig 1720, Bd. I, 878 und Bd. II, 445 und besonders 995 f. verwiesen.

Hanns Christoph von Seherr und Toss, zu Lissen am 17. Februar 1670 geboren, trat in die Kriegsdienste seines Kaisers und Herrn Leopold I. und zeichnete sich im spanischen Successionskriege durch seine Tapferkeit besonders aus, ward laut oben erwähnter Inschrift Oberst (1711), und zwar des Graf Hamilton'schen Cuirassier-Regiments und am 10. December 1721 mit seinem Vetter Karl Ferdinand von Kaiser Karl VI. in den böhmischen Freiherrenstand erhoben. In die Zeit nach dieser Standeserhöhung fällt die Anfertigung des Grabsteines, indem er auf demselben sich Liber Baro nennt.

Im Jahre 1723 wurde er Generalfeldwachtmeister, im Jahre 1727 Inhaber des 4. Cuirassier-Regimentes und wird in den späteren Militär-Schematismen, in welchen chronologisch die früheren Regiments-Inhaber der kaiserlichen Armee aufgezählt sind, fortwährend Seherr von Sehertshof genannt.

Im October 1733 rückte er zum Feldmarschall-Lieutenant vor, stand in Schlesien als König August III. am 15. October desselben Jahres über Oppeln nach Polen reiste, und commandirte die kaiserlichen Postirungen[3]. In dem folgenden Jahre wohnte er unter dem Prinzen Eugen von Savoyen den Feldzügen am Rhein gegen die Franzosen bei, wie auch 1735 der Expedition des Grafen von Seckendorf an der Salm und Mosel, und ward zum General der Cavallerie befördert.

Im Jahre 1739 diente er in Ungarn unter dem Oberbefehle des unverantwortlich sorglosen Feldmarschalls Olivier Grafen von Wallis und nahm an dem unglücklichen Treffen bei Krotzka in Serbien, am 23. Juli Theil. Als Graf Wallis auf kaiserlichen Befehl im September das Commando gänzlich niederlegen musste, erhielt er, um diese Zeit zum Feldmarschall befördert, dasselbe an dessen Stelle, wiewohl wegen des mit der Türkei zu Belgrad am 18. September geschlossenen Friedens nichts weiter vorfiel. Hierauf ward er zum geheimen Rathe und Commandanten zu Kronstadt in Siebenbürgen und endlich im October 1741 zum commandirenden General in Mähren, wie auch zum Commandanten zu Brünn auf dem Spielberge ernannt, auf welchem er sich gegen die vorrückenden Preussen und Sachsen im März 1742 sehr wachsam bewährte. Er starb am 14. Jänner 1743 daselbst am Podagra, zu welchem ein Schlagfluss gekommen, und dürfte in Brünn seine Ruhestätte und seinen Grabstein haben[4].

Die Grafen von Purgstall.

Zum alten innerösterreichischen Adel zählen die Herren von Purckstall oder Purgstall. Gallus von Purgstall wurde 1446 unter die Stände Krains aufgenommen, ein Anderer dieses Geschlechtes ward am 4. Juli 1537 den Görzer- und Jakob im Jahre 1580 den Krainer- dann wurden die Freiherren Wolf, Sigmund und Karl, am 24. Jänner 1640 den steiermärkischen Ständen einverleibt. Johann Georg, Johann Sigmund, Karl wurden am 24. November 1630 in den Freiherrenstand mit dem Prädicate zu Khrupp, Freienthurn auf Graditz von Kaiser Ferdinand II. erhoben; Freiherr Karl erhielt am 6. Mai 1641 die Landstandschaft in Kärnten. Johann Ernst wurde am 9. December 1670, und die Freiherren Ferdinand Wilhelm, Georg Sigmund, Johann Adam, Johann Gottfried und Wolf Andreas am 5. October 1676 in den Grafenstand erhöht.

Mit dem jugendlichen Grafen Wenzel Raphael von Purgstall erlosch am 17. Jänner 1817 dieses Geschlecht und im Jahre 1835 wurde durch Verfügung der verwitweten Gräfin-Mutter von Purgstall der berühmte Orientalist Joseph Ritter von Hammer († 1856) Erbe der Herrschaft Hainfelden in Steiermark und bei diesem Anlasse ihm am 19. November der Name und das Wappen der Familie von Purgstall und am 5. December 1835 auch der Freiherrnstand verliehen.

Die Gräfin Clara Johanna von Purgstall († 15. Aug. 1720) gebar ihrem Gemahle drei Kinder: Karl, Charlotte und Johanna Eleonora Katharina, von denen jene beiden früh starben; diese befand sich nach Sinapius

---

[1] Sie starb somit nicht im Jahre 1708 (in welchem sie sich vermählt haben dürfte) wie es im Gothaischen Taschenbuche der freiherrlichen Häuser für 1860 S. 802 heisst.

[2] Das ist: Sacrae Caesareae et Regiae Majestatis loricatorum Colonellus, dem lateinischen loricatus sc. eques (von lorum = Riemen) entspricht völlig das französische Cuirassier, von cuirasse (cuir, Leder), ursprünglich ein Reiter mit einem Lederpanzer.

[3] S. im genealogischen Antiquarius von Michael Ranfft, Leipzig 1735, Thl. V, 183, 335, 429 und 461 etc.

[4] Das Weitere über dieses von Kaiser Friedrich II. in den preussischen Grafenstand am 2. September 1775 erhobene Geschlecht, siehe das historisch-heraldische Handbuch zum genealogischen Taschenbuch der gräflichen Häuser 1855, S. 904

II. 996 bei ihrer Mutter Schwester in Pressburg, vermählte sich 1732 mit dem kaiserlichen Rittmeister Georg Heinrich von Dyhrn und starb 1737; des Feldmarschalls zweite Gemahlin Charlotte Maximiliane Gräfin von Pückler, geboren am 17. Februar 1696, schenkte ihm drei Söhne, von denen zwei in ihrer Kindheit starben und der älteste Johann August (geb. 1722) das Geschlecht der Freiherren von Scherr-Thoss nämlich in dieser Linie, nicht fortgesetzt zu haben scheint. Ihre Mutter starb zu Öls am 24. November 1770[3].

Dr. Jos. v. Bergmann.

Denkmäler der Baukunst,

In Originalaufnahmen von Schulz Ferencz. (Folio, Leipzig. 1869. Seemann.)

Unter diesem Titel erscheint ein Werk, dessen erstes Heft so eben ausgegeben wurde. Wir begrüssen mit aufrichtiger Freude dieses kostbare Unternehmen, von dem wir aus dem Munde des Autors erfahren haben, dass es hauptsächlich Bauwerke der spanischen Halbinsel besprechen wird. Wir zweifeln nicht, dass in diesem Buche viel neues und auch gediegenes geliefert werden wird, wofür uns der Name Schulcz, als der eines tüchtigen Architekten und Zeichners, so wie auch eines Schriftstellers bürgt, für dessen Arbeiten die Spalten unserer Zeitschrift sich schon öfters geöffnet haben.

Leider fehlt dem ersten Hefte ein Prospectus oder eine Vorrede, um den Umfang des Werkes beurtheilen zu können. Der Text ist in deutscher und französischer Sprache geschrieben (zweispaltig arrangirt). Die Illustrationen sind theils Holzschnitte, theils Lithographien. Das Werk selbst ist dem Oberbaurath Fr. Schmidt, dessen Schüler Schulcz war, gewidmet. Bei der Pracht der Ausstattung und dem gediegenen Inhalte wünschen wir, dass dieses Werk in keiner bedeutenderen Bibliothek fehle.

Schliesslich wollen wir noch aus dem Inhalte des ersten Heftes in Kürze etliches hervorheben. Gerona, die noch zum Theile befestigte Stadt an der Eisenbahn zwischen Perpignan und Barcelona, mit ihrer imposanten Kathedrale, war der erste Punkt, den Schulcz mit Recht für würdig fand, ihn in sein Prachtwerk aufzunehmen. Das erste mit 34 Holzschnitten und drei Lithographien ausgestattete Heft ist nur dieser Stadt, ihren kirchlichen und profanen Baudenkmalen und ihren Kostbarkeiten aus dem Kleinkunsthandwerke gewidmet.

Gerona's Bauwerke gehören den mannigfaltigsten Stylperioden an, so der Zeit der Araber ein Bad, der des romanischen Styles das Kloster de Gallicans, das Kloster der Kathedrale und der Chor der St. Niclaskirche, dem Übergangsstyl die Kirche S. Felio und der eine Kreuzgang des Klosters S. Domingo, der Gothik die Kathedrale, St. Domingo, der Thurm von S. Felio und das Kloster S. Daniel.

Der wichtigste Bau ist natürlich die Kathedrale, deren Chor im Anfange des XIV., das Langhaus um ein Jahrhundert später entstanden ist. Das dreitheilige Presbyterium hat sehr schlanke Verhältnisse. Das Schiff ist dem Presbyterium in ganzer Breite angebaut und bildet mit seiner colossalen weiten Halle einen imposanten Contrast. Durch die zwischen den Strebepfeilern eingebauten Capellen und das darüber hinlaufende Triforium, wird dem Bau eine vielfache Abwechslung und ein besonders freier, malerischer Effect verliehen. Das Äussere des Baues ist kahl und öde. An den Dom schliesst sich der Kreuzgang an, der um 1117 begonnen wurde. Von grossem Werthe und besonderer Zierlichkeit ist der Hauptaltar, mit seinen silbernen Baldachinen und der dreifachen in gepresstem Silber aufgeführten Reihe von Vorstellungen am Retabulum. Nicht uninteressant sind die Gegenstände des Domschatzes, namentlich eine colossale Monstranz (6 Fuss hoch) und ein Processionskreuz, das Schulcz ein Prachtwerk der mittelalterlichen Goldschmiedekunst nennt. Sehr ausführlich bespricht der Autor die vielen im Dome befindlichen Grabdenkmale, die S. Feliokirche mit ihrem Thurme, das Rathhaus und die öffentlichen Brunnen. Auch ein Glockenrad ist im Dome erhalten und Schulcz theilt mit, dass derlei Glockenräder in Spanien noch ziemlich zahlreich vorhanden sind. Angeregt von den lehrreichen Mittheilungen des ersten Heftes, sehen wir mit Interesse der weiteren Folge entgegen.

. . . *m* . . .

Aus dem Domschatze zu Halberstadt.

Wir haben schon mehrmals bedeutende Gegenstände aus dem Domschatze zu Halberstadt[1] besprochen und deren Abbildungen beigebracht, so dass wir es für gerechtfertigt halten, wenn wir in wenigen Worten auch einiger hervorragenden Elfenbeinsculpturen gedenken, welche daselbst aus dem Mittelalter bis heute noch verblieben sind. In der folgenden Aufzählung der Halberstädter Elfenbeinsculpturen soll die chronologische Reihenfolge eingehalten werden.

1. Das grossartigste und zugleich älteste Monument der dortigen Elfenbeinsculptur ist jenes aus der Zeit der römischen Kaiser herrührende Consular-Diptychon, welches jetzt als Einband eines ziemlich werthlosen Antiphonale aus dem XIV. Jahrhundert verwendet ist. Die vordere Seite zeigt im mittleren Felde einen Consul in seiner Amtstracht, wobei namentlich von Interesse sind die mit ängstlicher Genauigkeit wiedergegebenen Dessins und Figuren der toga consularis, welche ohne Zweifel nicht eingewebt sondern durch die Kunst der Hände mit der Nadel hergestellt sind. Auf dem untern Felde sind die unterjochten Nationen durch verschiedene Figuren repräsentirt, deren Hände theilweise auf dem Rücken gefesselt sind; eine ähnliche Darstellung findet sich in der untern Abtheilung der hintern Seite unseres Diptychon, während sich in der Mitte daselbst der einfach gekleidete College des gedachten Consuls befindet. In dem obern Felde beider Seiten ist die Apotheose der Consuln dargestellt, indem beide, bekleidet mit der kostbaren toga clavata, zwischen Apollo und Minerva Platz genommen haben[2].

2. Ein Evangelien-Codex aus dem VIII. Jahrhundert, den Bischof Heimo ca. 840 von Ludwig dem Deutschen zum Geschenk erhalten haben soll. Dieser ausserordentlich gut conservirte Codex zeigt Anfangsbuchstaben in rothen Menning mit bandförmig durch-

---

[3] Vgl. Gothaisches Taschenbuch der freiherrlichen Häuser auf das Jahr [illegible], S. 802.

[1] s. Mittheil. XII. p. XLV. u. XIII. p. LXXVIII.

[2] Vgl. unsere „Geschichte der liturgischen Gewänder des Mittelalters" Bonn 1859. Cap. II, Seite 130 und 131, und dazu die Abbildung auf Taf. I. Ferner „Wegweiser durch Halberstadt und die Umgegend" von Dr. Lucanus, 1866, S. 45.

wirkten Thierfiguren, welche in ihren charakteristischen Verzierungen an die angelsächsischen Miniaturen- und Initialmaler aus den Werken der irischen und schottischen Benedictinermönche des VIII. und IX. Jahrhunderts erinnern.

Das in Elfenbein kunstreich geschnitzte Frontale, welches im Jahre 1263 von Albert von Aldenburg, dem Thesaurarius des Domstiftes, mit zierlichen Goldschmiedarbeiten eingefasst und umrahmt wurde, zeigt auf der vordern Seite den an dem Adler kenntlichen Evangelisten Johannes, wie er, in faltenreichem Gewande auf einer sella Platz nehmend, einem Knaben, der ihm zu Füssen sitzt, den heiligen Text seines Evangeliums dictirt. Diese interessante Sculptur trägt den Charakter des X. Jahrhunderts und dürfte vielleicht auf jene Künstler zurückzuführen sein, welche die pracht- und kunstliebende Theophania, die Gemahlin Otto's II., in ihre Umgebung zog und welche besonders die Elfenbeinschneidekunst in Deutschland einheimisch machten.

3. Ein kleiner Reliquienbehälter in sculpirtem Elfenbein, welcher in zweckwidriger Weise, anscheinend im XV. Jahrhundert, aus älteren frontalia von liturgischen Büchern hergestellt wurde. Man ersieht auf demselben eine grössere Anzahl ornamentaler griechischer Kreuze, in deren Vierung sich abwechselnd die mit grosser Naturwahrheit geschnitzten Brustbilder des Heilandes, der allerseligsten Jungfrau und verschiedener Apostel vorfinden. Ein Vergleich mit den ähnlichen Elfenbeinsculpturen in London und in S. Marco zu Venedig scheint die Annahme zu begründen, dass diese griechische Schnitzarbeit dem XII. Jahrhundert angehört. Vielleicht befand sie sich unter jenen Schätzen, welche Bischof Konrad im Jahre 1208, als er von dem sogenannten vierten Kreuzzuge zurückkehrte, aus dem Orient mitbrachte und dem Schatze des Domes von Halberstadt einverleibte.

4. Ein elfenbeinernes Gefäss (pyxis) zur Aufbewahrung der h. Eucharistie, welches von einer stofflichen Umhüllung (velum seu tentoriolum pyxidis) umgeben war und wahrscheinlich über dem Hochaltar schwebend befestigt war. Vielleicht diente dasselbe in späteren Jahrhunderten nicht so sehr zur Aufbewahrung der heil. Hostien für die Communion der Gläubigen, als vielmehr zur Überbringung der heil. Wegzehrung an die kranken und sterbenden Domherrn. Auf der silbervergoldeten Innenfläche dieser pyxis ist der Herr in seiner Majestät dargestellt, zu beiden Seiten als supplices die heil. Jungfrau und Johannes der Täufer auf den Knien. Diese Darstellungen, sowie die auf der äusseren Seite angebrachten ciselirten Verzierungen in Silber bekunden ziemlich deutlich die Anfertigung des Gefässes am Schlusse des XII. oder höchstens im Anfange des XIII. Jahrhunderts.

5. Ausserdem besitzt der Domschatz von Halberstadt noch zwei Behälter aus Elfenbein, die ursprünglich vielleicht nicht zu kirchlichen Zwecken bestimmt waren. Der erstere (bezeichnet mit Nr. 165) ist in runder Form gehalten und zeigt in seinen romanischen Nischen vielfarbig gemalte Darstellungen von Edelknaben mit ihren Jagdfalken. Die zweite Capsel, in viereckiger Anlage, ist mit Rundmedaillons verziert, deren vergoldete Pflanzen- und Thierornamente für den Schluss des XII. und den Beginn des XIII. Jahrhunderts charakteristisch sind. *Dr. Franz Bock.*

Der Alterthums-Verein in Wien.

Gleich wie bisher haben wir auch in der neuesten Zeit die Thätigkeit und die Leistungen des Wiener Alterthums-Vereines im Auge behalten, und es bieten sich gegenwärtig drei Anlässe, von demselben in Kürze zu berichten.

Vorerst müssen wir constatiren, dass in der am 3. December abgehaltenen General-Versammlung die Leistungen des Ausschusses so wie auch die günstigen Cassaverhältnisse zur befriedigenden Kenntniss genommen wurden, und dass für die drei zu besetzenden Ausschussstellen die Herren August Artaria und Anton Widter wiedergewählt, für die dritte Stelle statt des Architekten Hasenauer der Minist.-Secret. Dr. Pichler erwählt wurde.

Anlässig dieser General-Versammlung erhielten die sämmtlichen Vereinsmitglieder ein ganz interessantes Blatt mit der Ansicht des im Jahre 1529 von den Türken belagerten Wien. Die Anfertigung dieser Ansicht wird dem Nürnberger Briefmaler Hanns Goldenmund zugeschrieben, welcher im Jahre 1530 dasselbe zur Erinnerung an jenes denkwürdige Ereigniss als fliegendes Blatt herausgeben wollte. Allein der hochweise Rath der Stadt Nürnberg, der eben damals dem Niclas Meldemann zur Herausgabe seines bekannten Rundbildes über dasselbe Ereigniss einen Vorschuss von 50 Thaler gegeben hatte, verbat, aus Angst seinen Vorschuss von Meldemann in Folge der Concurrenz eines zweiten Bildes etwa nicht zurückbekommen zu können, dem Goldenmund die Herausgabe des Blattes, ja verhielt ihn sogar die Model zu dem Blatte abzuliefern. Dies der Anlass, dass Exemplare dieses Gedenkblattes höchst selten sind, ja es ist sogar möglich, dass die zur Ausgabe gelangten Blätter nur Probedrucke waren, da sie jeder Aufschrift entbehren. Die Seltenheit des Blattes und der Umstand, dass in den Publicationen des Alterthums-Vereines stets mit besonderer Aufmerksamkeit die Darstellung der Entwicklung der Configuration der Stadt Wien und alle ihre Denkmale behandelt wurden, somit durch dieses Blatt die Serie der Abhandlungen über Wien und der Abbildungen des alten Wien erheblich bereichert wird, mag der Hauptzweck zur Herausgabe dieses Blattes gewesen sein. Die Topographie Wiens gewinnt durch dieselbe sehr wenig, indem die Perspective der Aufnahme höchst mangelhaft ist und viele Baulichkeiten nur der Phantasie nach dargestellt sind, ja mitunter grobe Verstösse in der Gestalt und in den Details der Stadt Wien vorkommen. So wollen wir hervorheben, dass die St. Stephanskirche, obwohl mit den beiden Seitenthürmen dargestellt, dennoch ein ganz eigenthümliches Bild gibt, indem der nördliche Thurm ausgebaut, dafür aber der südliche unfertig und mit einem Aufzugskranich versehen, erscheint. Auch die Maria-Stiegenkirche hat zwei Thürme, einen kleinen, aber in Wirklichkeit nicht bestehenden auf der Stadt- und den hohen zierlichen, fälschlich auf der Wasserseite. Wahrhaft naiv sind die Darstellungen der einzelnen Gefechtsmomente. Bei einer Bresche ist grosser Kampf, ein wahrer Menschenknäuel, aus dem nur die riesigen Lanzen und Helleparden hervorragen, bei der anderen stehen zahlreiche Bewaffnete den Angriff erwartend, aber ohne aller Deckung oder Schutzwehr, ganz frei dem Feinde sich zeigend. Im Lager ziehen die Reiterschaaren ganz ruhig daher, dort durchfliegt es ein Reiter in grösster Hast, hier bereitet an einem riesigen Feuer der Türke Speisen, dort wird ein Gefangener geschunden. Hier qualmt Rauch aus einem auf die Stadt gerichteten Geschütze, dort befahren kleine mit wenigen Bewaffneten besetzte Fahrzeuge die Donau und ihren an der Stadt vorüberlaufenden Arm. Wie beim Alterthumsvereine es bisher immer der Fall war, wurde die Copie dieser Ansicht durch Albert Ritter v. **Camesina** in vorzüglichser Weise, nach der in der Sammlung des Herrn Dr. Ritter von **Karajan** befindlichem Originale, angefertigt.

Das nächste, was wir zu berühren haben, ist der Wiederbeginn der Abendversammlungen, deren erste am 12. November und die zweite gleichzeitig mit der General-Versammlung stattfand. Am ersten Abende hielt Regierungsrath Dr. **Eitelberger** einen Vortrag über den durch seine Illustrationen höchst interessanten Znaimer Codex, der auch vorgewiesen wurde, und Dr. **Hartmann** Edler v. Franzenshuld besprach das Wesen der Erbbürger und Wappengenossen mit besonderer Beziehung auf die österreichischen Städte. Am zweiten Abende recapitulirte Herr Anton **Widter** die hervorragenden Momente des Sommerausfluges, knüpfte an einzelne Orte recht interressante mitunter erheiternde Mittheilungen und wies photographische Ansichten vieler dabei berührter Punkte vor, Photographien von ihm selbst aufgenommen, Arbeiten der vorzüglichsten Art.

Schliesslich haben wir noch des Ausfluges zu gedenken, den der Verein am 17. October nach Klosterneuburg unternahm. Natürlich war das Ziel des Excurses das Stift mit seinen interessanten Baulichkeiten, mit seinen romanischen Resten in der allgemeinen Kirchenganlage und in der Apsis, mit seinen gothischen Thurmanfängen, mit seinem aus dem ablaufenden XIII. Jahrhundert stammenden, also dem Übergangsstyle angehörigen Kreuzgange, der gothischen Agnes- und Freisinger-Capelle, mit dem schönen Fenster der Thomas-Capelle, mit dem ewigen Lichte vor der Kirche und endlich mit seinem schönen Erker in der alten Prälatur.

Man besuchte ferner die an Kostbarkeiten reiche Schatzkammer, die Bibliothek, das Museum, besichtigte den durch seine Arbeiten in der Emailtechnik und durch seine Gemälde hochwichtigen Verduner Altar, so wie auch die schönen Glasgemälde im ehemaligen Capitelhause u. s. w. Die grösste Freude wurde jedoch den Besuchern dadurch gemacht, dass die vom Stifte in Angriff genommene Restaurirung des Kreuzganges, respective für heuer des östlichen Flügels nicht nur eine gründliche, sondern stylgemässe ist[1]. Es werden die fehlenden Capitäle wieder aufgestellt, Beschädigtes wird ausgebessert und nach noch vorhandenen Mustern ergänzt, die Wände werden gereinigt, die mitunter sehr interessanten Grabsteine aufgestellt, die Gewölbe ausgebessert, neue Rippen eingesetzt, kurz es geschieht was nothwendig, aber auch nicht mehr. Eine besondere Befriedigung ward dem k. k. Rathe Ritter v. **Camesina**, der bei der Restauration vom Stifte häufig zu Rathe gezogen wird, dadurch, dass es ihm gelang, die von ihm an gewissen Stellen vermutheten alten Eingänge ins Capitelhaus aufzufinden, welche nur trocken verlegt und verputzt, nach Aussen unsichtbar, erhalten, aber seit vielleicht einem Jahrhundert verschollen waren. Die reich gegliederten spitzbogigen Portale, sich gegen innen verengend und theilweise mit capitälgekrönten Säulchen geziert, stehen jetzt wieder frei, wenn sie auch nicht ganz ihrer ursprünglichen Bestimmung zurückgegeben werden, denn sie bilden jetzt bloss Blenden, da das Durchbrechen der Mauer in die Leopoldscapelle, also die völlige Herstellung der alten Eingänge nicht räthlich erschien. ...m...

---

[1] Wir werden auf die Restauration dieses Kreuzganges in einem der nächsten Hefte dieses Bandes noch zurückkommen und den Kreuzgang eingehend besprechen.

Berichtigung.

In der Beschreibung, die Dr. Franz **Bock** in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Jahrgang 1867 S. 81 ff., von den Schätzen des ungarischen National-Museums gibt, ist diesem Verfasser das Versehen begegnet, dass er unter Fig. 32 und 33 zwei Mantelschliessen erwähnt, die sich jedoch nicht in diesem, sondern im germanischen Museum zu Nürnberg befinden.

Personal-Notizen.

Das Ministerium für Cultus und Unterricht hat über Vorschlag der k. k. Central-Commission unterm 20. October 1869 den n. ö. Landes-Ingenieur Karl **Rosner** zum Conservator für den Kreis Ober Wiener Wald und an die Stelle des verstorbenen k. k. Professors Karl **Rösner** den k. k. Professor Karl **Mayer** als Vertreter der Akademie der bildenden Künste zum Mitgliede der k. k. Central-Commission unterm 26. November d. J. ernannt.

Die k. k. Central-Commission hat den Gymnasial-Professor Eduard **Kittel** und den Stadtbauamtmann J. **Siegel** in Eger, ferner den bisherigen Conservator Landesarchivar **Kukuljević** in Agram zu ihren Correspondenten unterm 24. November 1869 ernannt.

Redacteur Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Die Erzdecanatskirche zu Pilsen.

(Mit 1 Holzschnitt.)

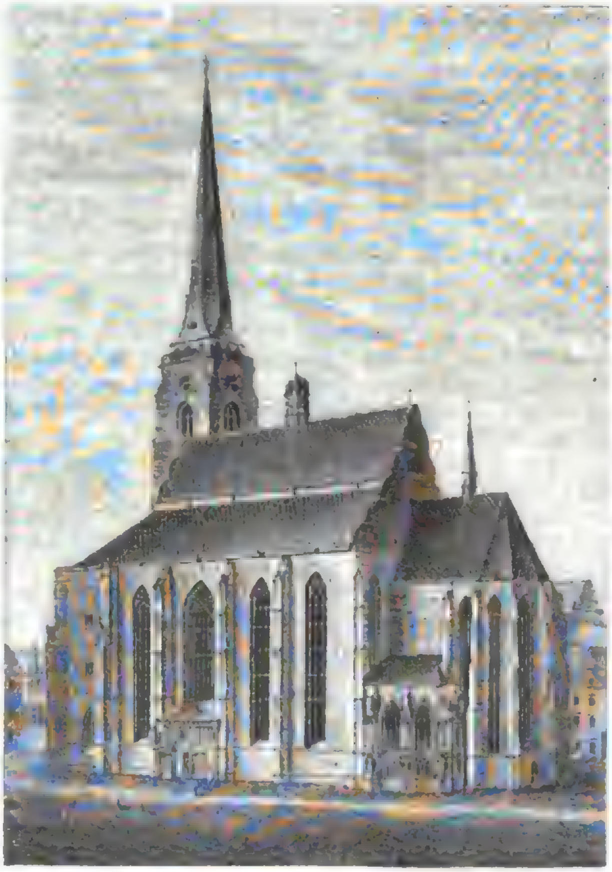
Wie leicht alte Städte ihr alterthümliches Äusseres einbüssen können, beweist die im südwestlichen Theile Böhmens an den Ufern der sich daselbst vereinenden Mies und Radbusa gelegene Stadt Pilsen. Es ist der Gang der Zeit, dass allerorts die engen Mauergürtel gelichtet werden müssen und die trotzigen Bollwerke, die Schutzbauten für Bürgerfleiss und der friedliebenden Gewerbe fallen, um dem freien Verkehr den nothwendigen Platz und die wünschenswerthe Ausbreitung zu gewähren. Früher standen am Ausgange der Strassen eines Städtchens die Thorthürme und bei ihnen die prosaischen Mauthschranken, wo der mürrische Mauthner von jedwedem Fuhrwerke den Zoll für die eingeführten fremdländischen Waaren einhob, jetzt sind diese die Strassen behindernden Stadteingänge entfernt, doch ist die Mauth geblieben, nur dass statt zum Schutz der Gewerbe des Ortes, jetzt der Mauthner Geld in oft nicht geringen Beträgen zur Erhaltung eines mitunter die Seele des Fahrgastes herausbeutelnden Pflasters oder zum Besten des Gemeindesäckels abfordert. Kommt man jetzt in ein Landstädtchen, so findet man wenig alte Gebäude, und das Wenige ist verwahrlost, die Laubengänge, die die Plätze einsäumten, sind verschwunden oder zugemauert und die Häuser, Werke des an allem Stylgefühle baren XVIII. Jahrhunderts machen sich nun in ihrem Schmutze und in ihrer Kahlheit dort breit, wo im Mittelalter das zierliche erkergeschmückte Haus des Bürgers sich erhob. Nur die grossen, bisweilen übermässig grossen Plätze erinnern mitunter noch an die alte Gestalt der Städte und der Strassengruppirungen. Dass Veränderungen in der Gestalt und in den Baulichkeiten der Städte vorgehen müssen, wird niemand zu läugnen wagen, allein zweierlei ist doch bei dem Verschwindenlassen alter Gebäude nicht zu übersehen, erstens die wirkliche Nothwendigkeit, dass das Object entfernt werde, und die früher vorgenommene genaue Abbildung und Maassaufnahme desselben. Beides wird aber leider fast immer ausser Acht gelassen. So ist's in den Städten Nieder-Österreichs, so in jenen Mährens, so auch in Böhmen und beispielsweise in Pilsen der Fall. Gar klein ist die Zahl der Bürgerhäuser und öffentlichen Gebäude dort, die noch aus einer im Baustyle beachtenswerthen Zeit stammen. Die alten fortificatorischen Werke sind verschwunden, und mit einer solchen Hast entfernt worden, dass sich davon nicht ein einziges ordentliches Bild erhalten hat; ja selbst die Kirchen wurden in ihrer Anzahl reducirt und hatten im vorigen Jahrhundert manche Versuche zur gründlichen Umgestaltung auszuhalten.

Erst der neuesten Zeit war er vorbehalten, eines der ältesten Bauwerke Pilsens in einer wieder anständigen und seiner ersten Anlage entsprechenden Form wieder herzustellen, wir meinen die Erzdechanteikirche. Dieselbe ist eines des bedeutendsten Kirchengebäude des ausgebildeten gothischen Styles in Böhmen, dessen hochstrebende Verhältnisse durch die sehr vortheilhafte freie Lage auf dem grossen Hauptplatze der Stadt nur noch mehr gehoben werden.

Der Bau der Kirche begann im Jahre 1292 unter Mitwirkung der Bruderschaft des deutschen Ordens, dessen Wappenschild auch an den meisten Aussenpfeilern des Chors neben dem böhmischen Löwen angebracht ist. Der Bau ging sehr langsam vor sich und endigte erst gegen Ende des folgenden Jahrhunderts. Ausser mehreren Elementar-Ereignissen, wie Blitzschlag und Feuersbrunst, hatte die Kirche wenig gelitten, insbesonders blieb sie vom Einflusse der Zopfperiode fast unberührt, und hat demnach vieles von ihrer ursprünglichen Gestalt behalten.

Der Grundriss des Baues, dessen ganze Länge 90′ beträgt, zeigt uns ein dreischiffiges Langhaus und einen sich an das Mittelschiff anschliessenden Chor. Sechs massive runde und zwei viereckige Pfeiler tragen die gleich hohen Wölbungen der Schiffe, deren Gewölberippen ohne auf Tragsteinen zu ruhen oder ohne dass deren Auflagern durch Capitäle motivirt wäre, unmittelbar aus dem Pfeilerkörper herauswachsen und vielfach in einander verschlungen ein merkwürdiges Gurtennetz bilden. In den Seitenschiffen laufen die Rippen nach ihren Vereinigungen als Wandpfeiler herab und sind im Princip mit den freistehenden Pfeilern gleich behandelt. Die drei Schiffe werden durch je vier Fenster auf jeder Langseite entsprechend dem zweiten bis fünften Travée, durch ein Fenster in der Façadenwand und je eines in der Abschlusswand der Seitenschiffe beleuchtet. Dieselben sind grösstentheils fünftheilig, einige dreitheilig, eines sogar siebentheilig, alle haben im Schlusse reiches Maasswerk, das noch ziemlich edle Combinationen und keine Fischblasen enthält.

Im ersten Gewölbe aller drei Schiffe ist der Orgelchor eingebaut. In der Verlängerung der beiden Neben-



schiffe aber nicht ganz in deren Axe ist je eine niedrige Capelle angeschlossen, davon jene links jedoch als Sacristei verwendet wird.

Das gegen Osten gerichtete Presbyterium ist etwas niedriger als das Langhaus, besteht aus zwei mit Kreuzgewölben überdeckten Jochen ohne Fenster und aus dem Chorschlusse, der aus sieben Seiten des Zehneckes construirt ist und im Gewölbe eine dieser Construction entsprechende Rippenvertheilung zeigt. In den Mittelpunkten der drei Gewölbe befinden sich grosse flache Schlusssteine. Die Rippen ziehen sich nach ihrer Vereinigung als Art Wandsäulchen bis zum Boden herab. In den sämmtlich einmal getheilten schmalen und hohen Spitzbogenfenstern ist reiches Maasswerk eingesetzt und haben sich auch Reste der in Böhmen ziemlich selten vorkommenden Glasmalerei erhalten.

Die innere Einrichtung der Kirche ist stark verzopft, und biethet ausser der steinernen gothischen Kanzel aus dem XV. Jahrhundert keinen archäologisch interessanten Gegenstand.

Wie schon erwähnt, macht die Kirche desshalb, dass sie freisteht, einen imposanten Eindruck, der aber dadurch noch mehr gehoben wird, dass sie ein völlig abgeschlossenes Ganzes bildet. Die beiden Seitenschiffe haben ein niedriges Pultdach, das sich an die Mauer des hinausragenden Hauptschiffes anlehnt. Letzteres ist mit einem hohen Satteldache überdeckt, das auf der Façadenseite über dem ersten Pfeilerpaare des Langhauses mit einer horizontalen in eine Spitze auslaufenden Wand abschliesst, gegen das Presbyterium hin schliesst eine solche Wand gemeinschaftlich die Bedachung aller drei Schiffe ab. Die Kante beider Mauern läuft nicht gerade hinauf, sondern hat ein wellenförmiges Ansehen in Folge stufenförmig an einander gereihter Kreissegmente. Die Strebepfeiler steigen viermal schwach abgestuft bis zum Dachgesimse, sind aber schmucklos. An der Aussenseite des ersten Langhausjoches ist beiderseitig die Thurmstiege in einem quadratischen Austritte der Mauer eingebaut, auch sind dort die Strebepfeiler stärker, und mehr geschmückt. An jeder Langseite befindet sich ein spitzbogiger Eingang, versehen mit einem im Dreieck gestellten Vorbaue, dessen Mauerflächen zierliches Maasswerk bekleidet. Die Façade ist von der höchsten Einfachheit. An ihr steigen vier Strebepfeiler empor und befindet sich da das sich verengende, mit Säulchen und Kreuzblumen geschmückte spitzbogige Hauptportal und darüber ein grosses eben solches Fenster.

Die Hauptzierde der Façade bildet die Thurmanlage, die ursprünglich für zwei beabsichtigt war, doch ist gegenwärtig nur einer ausgeführt. Derselbe ist vierseitig und erhebt sich auf der linken Seite der Façade, deren dort befindliche Strebepfeiler so wie jener zweite der linken Langhausseite an ihm mit der gleichen Bestimmung emporsteigen. Ein vierter Strebepfeiler steigt an der vierten Thurmecke an und findet seine Stütze im bezüglichen Langhauspfeiler. Der Thurm bildet vier durch einfache Gesimsleisten abgetheilte Stockwerke, davon nur das oberste und höchste mit einem grossen spitzbogigen Schallfenster nach jeder Seite versehen ist. Darüber schliesst der Thurm mit einer Gallerie ab, darauf noch ein kleines Gebäude steht, die Wohnung des Feuerwächters enthaltend, das sodann mit einer sehr hohen und ganz dünn werdenden Spitze abschliesst, die im Jahre 1835 hergestellt wurde. Die ganze Höhe des Thurmes beträgt 52°. Der zweite Thurm soll wohl bestanden haben, wurde jedoch durch einen Blitzstrahl zerstört und dann ganz abgetragen.

Die vieleckige Aussenseite des im Vergleiche mit dem Langhause bedeutend niedrigen Chores, der mit einem vom anderen Dache durch die schon erwähnte Zwischenmauer abgesonderten hohen Satteldache überdeckt ist, ist ebenfalls ganz einfach, nur die Strebepfeiler sind wohl etwas stärker abgestuft, und finden sich daran abwechselnd Schilde mit dem Kreuze des deutschen Ordens und mit dem böhmischen Löwen. Den ganzen Bau umzieht ein hohes Sockelgesimse und sowohl das Dach des Presbyteriums, wie des Langhauses ist mit einem Dachreiter geziert, deren jeder jedoch in seiner Form als ganz unbedeutend bezeichnet werden muss und aus dem vergangenen Jahrhundert stammen mag. Die Aussenseite der zur Sacristei dienenden Capelle links des Presbyteriums biethet nichts Hervorragendes, wohl aber jene zur rechten, die mit 5 Seiten des Achtecks schliesst. Da sind die Strebepfeiler mit Capellchen, Fialen und Krappen geziert, die mit Maasswerk reich ausgestatteten Fenster haben gegliederte Umrahmungen und auch die Mauerfläche ist mit aufgelegten Maasswerk ausgestattet.

Im Ganzen ist die dem heil. Bartholomäus geweihte Pilsner Hauptkirche ein höchst beachtenswerther Bau, der in Würdigung seiner Bedeutung in neuester Zeit einer eingreifenden Säuberung und Ausbesserung mit vielem Geschick und gutem Erfolge unterzogen worden ist, doch sehen die unschönen den vollendetsten Jesuitenstyl zur Schau tragenden Altäre noch einer würdigen Erneuerung entgegen. ...m...

Monstranze in der Kirche St. Leonhard im Pongau.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Wir haben in den Mittheilungen schon wiederholt jene kirchlichen Gefässe besprochen, die unter dem Namen Ostensorien dazu dienen, die heilige Hostie in der Art aufzubewahren, dass dieselbe den Andächtigen immer sichtbar bleibt. Derlei Gefässe wurden zur Zeit der Gothik mit der besondersten Zierlichkeit angefertigt und wir können als Muster auf die beiden Monstranzen im Stifte Klosterneuburg hinweisen, die wir im VI. Bande der Mittheilungen näher beschrieben finden. Beide diese Geräthe können wir mit Recht als Werke eines Künstlers, eines mit den Grundsätzen der Gothik wohl vertrauten Goldschmiedes betrachten, der jedoch bei Benützung der gothischen Principien und Formen niemals übersah, dass sein Werk eben nicht aus Stein, sondern aus Edelmetall anzufertigen war.

Hinsichtlich der Grösse finden wir bei Monstranzen die bedeutendsten Unterschiede; sie waren oft sehr klein, bisweilen aber auch ungewöhnlich gross, was bei dem Umstande, als die Monstranze nicht bloss dazu dient, um darinnen die heil. Hostie am Altare sichtbar auszustellen, sondern auch darinnen das heil. Brot in feierlicher Procession umzutragen, mit grossen Übelständen verbunden ist. Wir haben uns schon erlaubt, gelegentlich der Beschreibung einiger besonders schöner in Nieder-Österreich befindlicher Monstranzen, die in den Berichten und Mittheilungen des Wiener Alterthums-Vereines (IX. Band) erschien, einige so kolossale

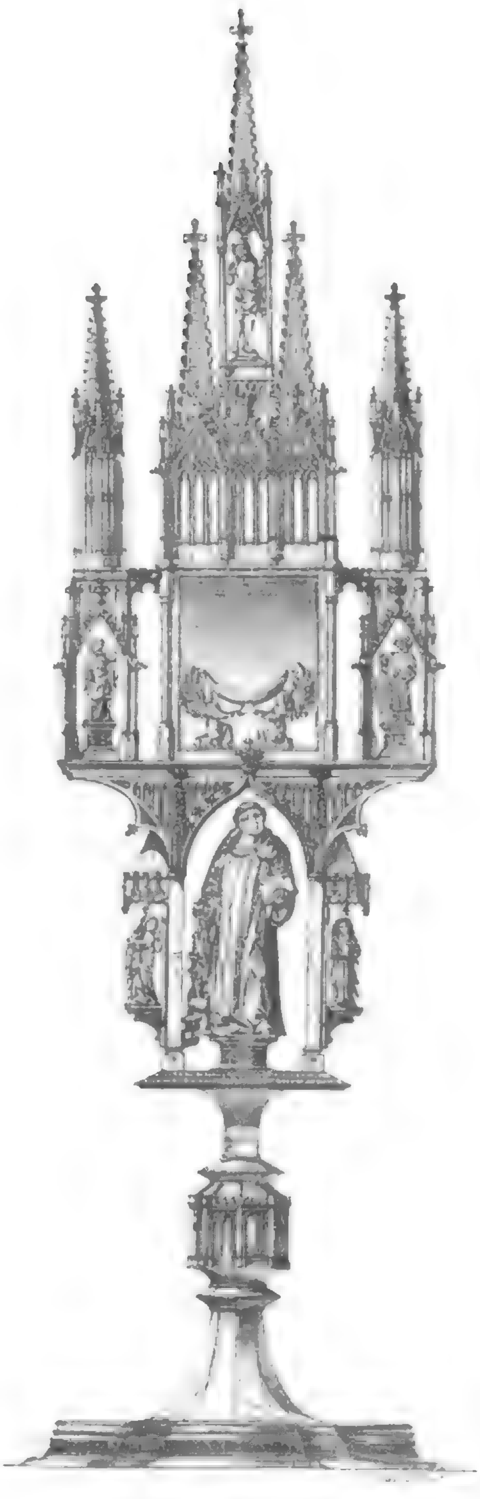
Monstranzen namhaft aufzuführen. Doch können wir uns nicht versagen zu erwähnen, dass in Spanien die Monstranzen durchwegs grösser sind, als in den Kirchen des übrigen Europas; es finden sich dort Monstranzen von 4 bis 6 Fuss Höhe. In der spätgothischen und Renaissance-Periode ging man in Spanien so weit, dass man förmliche Thürme aus Gold und Silber mehrere Klafter hoch baute, die dann bei Processionen auf Wägen umhergeführt oder von Geistlichen auf den Schultern getragen wurden.

Nach dieser kurzen Einleitung wollen wir nun zum Objecte unserer Abhandlung zurückkehren. Wir wollen nämlich unsere Leser auf eine sehr schöne gothische Monstranze aufmerksam machen, von der man jedoch nicht annehmen kann, dass die Zeichnung für dieselbe ein Goldschmied entwarf; es wird vielmehr mit Rücksicht auf die streng architektonische Gliederung und Durchführung mit Recht angenommen werden müssen, dass der Entwurf aus der Hand eines gewandten Architekten hervorging, und dass bei der Ausführung sich der Goldschmied ängstlich an das Vorbild gehalten hat.

Das ganze Gefäss ist aus Silber angefertigt, vergoldet und hat eine Höhe von 33 Zoll. Man nimmt gewöhnlich an, dass jedes Ostensorium aus drei Theilen besteht, nämlich aus dem Fuss, der Capelle und dem oberen Abschlussbau. Bei dieser Monstranze schiebt sich aber noch einen vierter Theil, nämlich eine zweite Capelle ein. Der Fuss inclusive der Stehplatte hat eine Höhe von 9″ 4‴, die untere Capelle 7″ 1‴, die obere 4″ 5‴ und der Abschluss 14″ 2‴, zusammen 33 Zoll.

Der sehr flache Fuss bildet eine achtblättrige in die Breite gezogene Rose. Die Blätter des Fusses sind ungleich, vier sind grösser und abgerundet, vier dazwischen eingetheilte klein und zugespitzt. Der Durchmesser der Fussplatte beträgt an der Schmalseite 8 Zoll, an der breiteren 9 Zoll 9 Linien. Die Fussplatte ist am Rande ziemlich hoch profilirt und mit einer durchbrochenen Vierpassgallerie verziert. Die Oberflächen der Fussplatte sind blank. Die Entwicklung des Stieles aus der Platte geschieht mit ganz wenig vermittelter, scharfer Biegung. Der Stiel ist über Eck gestellt achtseitig und mit einem kräftigen Nodus geziert, der die Gestalt eines kleinen gothischen achtseitigen Häuschens mit spitzbogigem durchbrochenen Fenster, Strebepfeilern und oben mit einer Crennellirung hat. Ober und unter demselben befindet sich eine etwas anschwellende achtseitige Platte. Die aus dem Nodus heraustretende Fortsetzung des Stieles ist vierseitig und zwar sind die beiden nach vor- und rückwärts gerichteten Seiten breiter.

Auf dem allmählig in die Breite anschwellenden Stiel ruht eine viereckige oblonge Platte, als Trägerin der unteren Capelle, oder besser gesagt eines mächtigen Spitzbogens, innerhalb dessen die über 5 Zoll hohe Figur des heil. Leonhard steht. Derselbe ist dargestellt als Priester, in der einen Hand das Evangelium, in der anderen Ketten haltend, da er der Legende nach sich mit der Erlösung der Gefangenen beschäftigte. Die Aussenseite der den Spitzbogen tragenden Pfeiler ist geziert mit den beiden aber in ganz kleinen Dimensionen ausgeführten Figuren des englischen Grusses, davon jedes Figürchen unter einem Baldachin und auf einer kleinen Console seitwärtsgerichtet steht.



Oben, wo die beiden Pfeiler, um den Bogen zu schliessen gegen innen, so wie auch gegen Aussen an Breite zunehmen, ist die dadurch nach vorn und rückwärts entstehende Fläche mit spitzbogigen Blenden gegliedert.

Die auf diesem Spitzbogen ruhende 8 Zoll 9 Linien breite Platte trägt den eigentlichen Bau des Retabulums. Dasselbe ist viereckig und vorn und rückwärts mit einer Glasplatte versehen, damit man die darin von einer durch Engel gehaltenen Lunula getragene heil. Hostie sehen kann. Der darüber sich entwickelnde Abschlussbau zeigt eine dreitheilige durchbrochene Capelle, daran die beiden Aussentheile mit einer vierseitigen mit Knorren besetzten und mit einer Kreuzblume gekrönten Spitze abschliessen. Die Mittelcapelle trägt noch einen weiteren auf vier Säulen ruhenden und sodann gleich den beiden anderen Capellen abschliessenden offenen Aufbau, darinnen ein Figürchen, den ecce homo darstellend, steht.

An der Schmalseite des Tabernakels erhebt sich beiderseitig eine vierseitige offene Capelle, darinnen je ein Figürchen, St. Laurenz und St. Jacob (major) steht. Darüber steigt eine weitere viereckige, aber über Eck gestellte Capelle empor, deren Fenster mit durchbrochenem Masswerk geziert sind, endlich bildet deren Abschluss gleich dem Mittelbau ein vierseitiger massiver Helm. Natürlich ist sowohl hier wie an dem Mittelbau bei dem Übergang der Capelle in den Helm der reiche Schmuck der Fialen, Spitzgiebel und Kreuzrosen allerorts zu finden und eben dadurch bekommt dieses Werk der Goldschmiedekunst jenen hier mehr, denn an anderen solchen Geräthen auffallend hervortretenden architektonischen Charakter [1]. *Dr. K. Lind.*

Die beiden Thurmportale bei St. Stephan in Wien.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Als Herzog Rudolph IV. den Umbau der St. Stephanskirche beschloss, musste bei Entwerfung des Planes für den neuen Münster jener wichtige wahrscheinlich zur Bedingung gemachte Umstand im Auge behalten werden, dass die Umgestaltung nur in der Weise durchgeführt werde, als es die Feier des Gottesdienstes in der Kirche gestattet, welche durch den Bau nicht gestört werden durfte. Eine natürliche Folge davon war, dass der Bau nicht gleichzeitig am ganzen Gebäude in Angriff genommen, sondern dass gewisse Parthien der alten Kirche erst später abgetragen oder erneuert werden konnten. Es geschah auch, dass die alte Kirche erst dann abgebrochen werden konnte als der Neubau bereits die Begehung des Gottesdienstes zuliess. In Folge dieser erschwerenden Bedingungen musste besonders die Stirnseite der Kirche mit ihren beiden Thürmen vorerst geschont und dieser Neubau, wenn er überhaupt eine beschlossene Sache war, für zuletzt gelassen werden. Hier half sich nun der geniale Meister, indem er für die neu aufzuführenden Thürme die beiden Endpunkte des das dreifache Langhaus durchschneidenden Querschiffes wählte. Mit der Bestimmung der Thürme an die Ausläufer des Querschiffes war diesen natürlich auch die Aufgabe geworden, in ihre unterste Abtheilung den Seiteneingang in die Kirche aufzunehmen. Und diese Portale sind es, die wir näher ins Auge fassen wollen. Am 7. April 1359, wurde durch den Herzog der Grund zu dem Langhause gelegt und wahrscheinlich auch zu jenem des südlichen hohen Thurmes. Nach Rudolphs IV. Tode (1365) förderten seine Brüder den Bau kräftigst und als Leopold III.

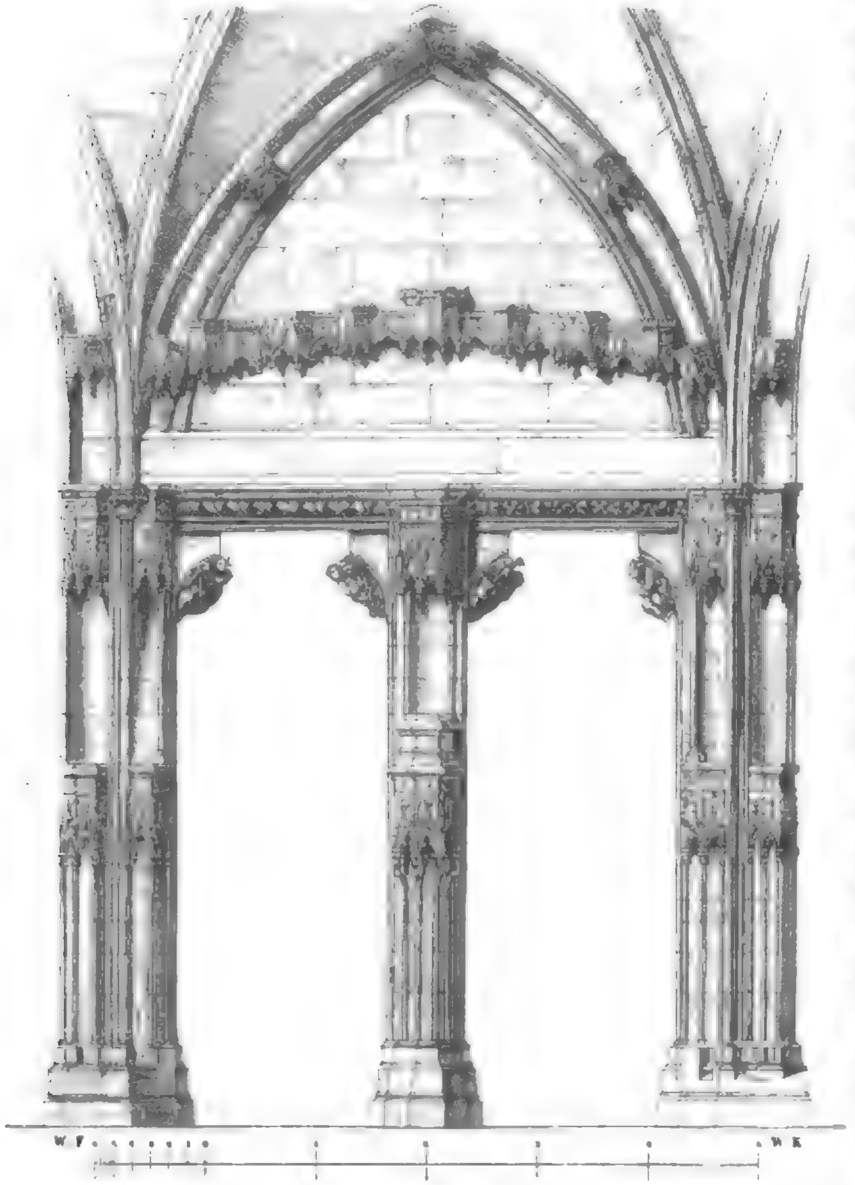


Fig. 1.

---

[1] Die Zeichnung wurde nach einer in der Bauhütte veröffentlichten Aufnahme angefertigt.

die Verwaltung der österreichischen Vorlande übernahm, führte Albert III. den Weiterbau fast allein, so dass unter ihm nebst dem Langhause auch ein bedeutender Theil des Hochthurmes ausgeführt wurde.

Erst im Jahre 1450 wurde der Bau des nördlichen hohen Thurmes begonnen. Die Grundmauern waren bald fertig, allein da stockte der Bau und konnte erst 1467 in Fluss kommen.

Diese gedrängte historische Skizze gibt uns wohl den Fingerzeig, dass, gleichwie die beiden Thurmbauten sehr verschiedenen Bauzeiten angehörig, auch die beiden in denselben befindlichen Portale wesentliche Verschiedenheiten zeigen müssen, was auch der Fall ist.

Wenn wir den Anschluss der beiden Thürme an das Innere des Gotteshauses hinsichtlich des dadurch gewonnenen Raumes für die in Chor und Langhaus dreischiffige Halle in Betracht ziehen, so bildet die unterste Halle des Thurmes auf jeder Seite ein weiteres Joch des Kreuzschiffes. Die in der Axe des Kreuzschiffes gelegene Aussenseite beider Joche enthält das Portal, dem mit Einbeziehung des durch die vorspringenden beiden Strebepfeiler sich ergebenden Raumes, der neuerdings durch ein Portal abgeschlossen ist, ein Vorraum, eine Portalhalle gegeben wurde. Beide Hauptportale sind zweitheilig, die äusseren Portale hingegen dreitheilig und bei beiden Thürmen in so fern gleich, als sie aus je drei sehr steilen Spitzbogen gebildet sind.

Beide Vorhallen tragen die Zeichen der Unvollendetheit und finden sich in der südlichen noch Spuren von Bemalung. Man sieht überall Friese und Tragsteine, darauf aber die Figuren mangeln, dafür wieder Figuren, die gewiss nicht für ihre jetzigen Standplätze ursprünglich bestimmt waren, wie z. B. in der südlichen Vorhalle einen betenden Mönch in trauernder Stellung, der aller Wahrscheinlichkeit nach zum sogenannten Rudolphs-Grabmal gehörte.

Wir geben in Fig. 1 die Abbildung des Portals unter dem ausgebauten Hochthurme, das in den sechziger Jahren des XIV. Jahrhundertes entstanden sein dürfte. Es ist, wie erwähnt, durch einen zierlich gegliederten und mit kleinen Spitzbogenblenden geschmückten Mittelpfeiler untertheilt und jede Öffnung kleeblattförmig angelegt, die Tragsteine des Thürsturzes sind mit den Evangelisten-Symbolen geziert. Sowohl am Mittelpfeiler wie an den beiden Seiten der Portale sind Nischen angebracht, mit zierlichen Baldachinen überdeckt, allein sie sind leer.

In dem das Portal überwölbenden Spitzbogen sehen wir eine gegen die Mitte ansteigende Consolenreihe, die ebenso wie die in der Kehlung des Spitzbogens befindlichen Baldachine, welche zugleich die Postamentform haben, leer sind. In ähnlicher Weise wie die Portalwand selbst, nur minder geschmückt, sind auch die vier übrigen Wände der mit einem Netzgewölbe überdeckten Vorhalle ausgestattet.

Die um nahezu hundert Jahre jüngere Vorhalle am nördlichen Thurm, trägt so wie das dabei befindliche Portal ihr Alter unverkennbar zur Schau. Niemand wird demselben Zierlichkeit absprechen, obgleich es dem bei weiten einfacheren früher erwähnten der Südseite unzweifelhaft nachsteht. Wir geben in Fig. 2 eine Abbildung dieses Portals. Auch hier ist die Vorhalle mit einem aber mehr complicirten Netzgewölbe überdeckt,

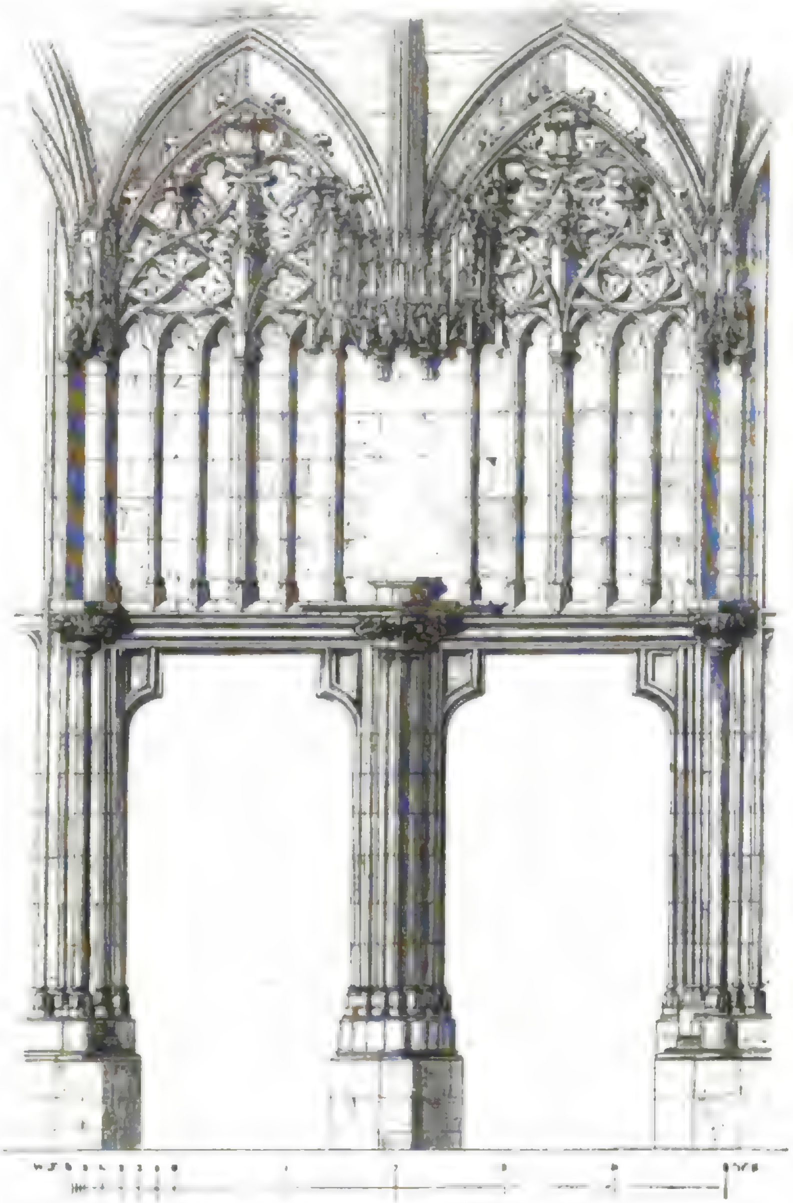


Fig. 2.

auch hier sind die vier Seitenwände so ziemlich ähnlich wie die Portalwand behandelt, auch hier fehlt jeder gleichzeitige figuralische Schmuck, auf welchen übrigens schon in der ursprünglichen Conception viel weniger Rücksicht genommen worden war. Ein Mittelpfeiler untertheilt den Eingang, dessen Öffnungen die Kleeblattform haben, doch sind die Tragsteine nur mit vorgelegten Rundstäben geschmückt. Der Mittelpfeiler, wie auch die Seitenpfeiler haben die Gestalt eines Bündels von kleinen Säulchen, die auf einem gemeinschaftlichen Sockel stehend, überdies noch jede ihren besonderen Sockel haben. Nicht wie beim südlichen Portal eine spitzbogige Blende, sondern zwei solche erheben sich über dem Eingange und sind deren Flächen mit schönen Masswerk gegliedert. In Entsprechung des Seiten- und des Mittelpfeilers bildet sich über diesen und zwar aus deren Capitälen das Postament für eine dorthin bestimmte, aber nicht vorhandene Figur. Auch wölbt sich darüber je ein schöner Baldachin, wovon jener in der Mitte gross und besonders zierlich zugleich der Träger einer Gewölberippe ist.

Stehen diese Portale denen der deutschen Prachtdome an Zierlichkeit und Schmuck zwar nach, so glauben wir doch Recht zu thun, wenn wir die Freunde der mittelalterlichen Kunst auf diese beiden immerhin beachtenswerthen Details unserer St. Stephanskirche aufmerksam machen. ...m...

Zwei merkwürdige Tragaltäre im Stifte Melk.

(Mit 2 Tafeln und 3 Holzschnitten

Schon in den frühesten christlichen Zeiten wurde es den Priestern möglich gemacht, auch an Orten, wo keine geweihten Altären vorhanden waren, das heil. Messopfer zu verrichten, indem die Kirche zu diesem Behufe gewisse Zugeständnisse machte. Obschon in Folge der Bestimmung des Papstes Evarist (100—109) das eucharistische Opfer nur auf einem mit Öl gesalbten Steine dargebracht werden sollte, so bestimmte doch schon das Concil zu Mainz (888), dass es den Geistlichen erlaubt sei, auf Reisen unter freiem Himmel oder unter Zelten Messe zu lesen, wenn es an der vom Bischof consecrirten Altarplatte und an den übrigen zum Dienste erforderlichen Stücken nicht fehle.

Es war dies ein sehr wichtiges Zugeständniss, indem es in den Zeiten der Ausbreitung des Christenthums wohl sehr häufig vorkam, das Bischöfe und Priester, die geheiligte Lehre predigend und barbarischen Völkern überbringend, oft lange Zeit ausser aller Verbindung mit ihrer Kirche oder ihrem Kloster blieben und, was das wichtigste war, auch die Bekehrten nicht in die Geheimnisse des heil. Messopfers durch dessen feierliche Begehung einführen konnten. Ähnliches war auch während der Kreuzzüge der Fall, an denen sich zahlreiche Bischöfe und Priester betheiligten.

Um nun doch die Messe lesen zu können, gestattete die Kirche den Gebrauch kleiner beweglicher tragbarer Altäre. Diese konnten die Priester sammt den übrigen nothwendigen Erfordernissen zur Feier der heil. Messe leicht mit sich führen, und wo es ihnen gefiel im Walde oder auf der Flur stellten sie ihren Altar auf und brachten das heilige Opfer dar.

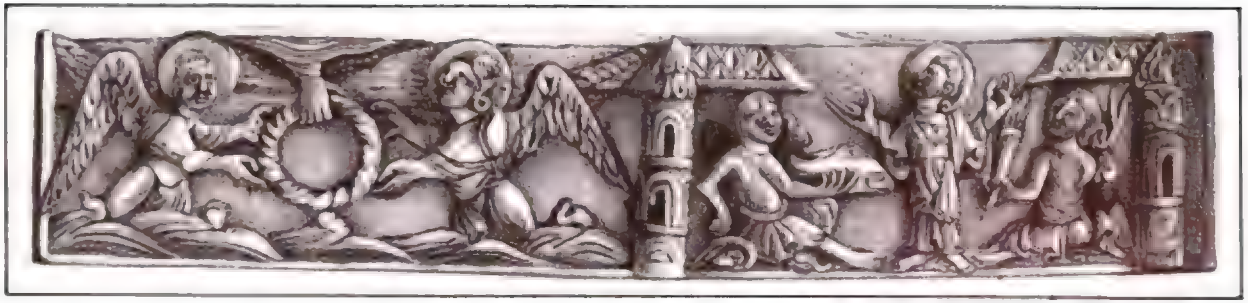
Ein solcher Reisealtar war gewöhnlich eine vom Bischofe consecrirte Steinplatte, bald von grösserem, bald von kleinerem aber immer von geringem Umfange. Sie musste so gross sein, dass darauf der kleine Reise-Kelch sammt Patene stehen konnte. Auch für den Tragaltar galt die kirchliche Vorschrift, dass wie in jedem Altar Reliquien inne liegen. Der religiöse Sinn gestattete aber nicht, dass solche Opfersteine ohne Zier und Schmuck blieben, es wurde zur Fassung des Steines kostbares Material verwendet und auch die Kunst musste ihre ganze Geschicklichkeit aufbieten, den Tisch des Herrn würdig zu schmücken.

Wie die ältesten Tragaltäre ausgesehen haben, ist bei dem Umstande, als uns kein solcher bekannt ist, welcher mit Rücksicht auf seinen Kunstcharakter älter als das XI. Jahrhundert ist, uns unmöglich anzugeben. Wir kennen zweierlei Formen der Tragaltäre. Bei der einen Form bestand der Tragaltar bloss aus der Steinplatte, die mit Holz oder Metall umrahmt war. Der Rahmen war meistens mit vergoldetem Kupferblech überzogen, Niello-Email oder Relief-Darstellungen dienten als Ornament. Die Reliquien befanden sich dann in der Steinplatte oder häufiger an den Ecken des Rahmens unter kostbaren Verschlüssen. Ein Tragaltar dieser Plattenform befindet sich im Benedictinerstifte Admont; er gehört dem XIV. Jahrhundert an und wurde von Herrn Karl Weiss im V. Bande unserer Mittheilungen ausführlich beschrieben.

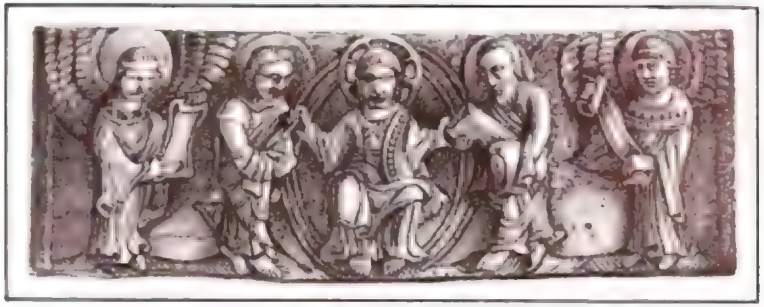
Die zweite Form bestand darin, dass der Reisealtar schreinartig gebildet war, meistens auf Füssen stand, immer aber flachen Deckel hatte. Diese Form bot gegenüber der anderen den Vortheil, dass mehr und grössere Reliquien in dem hohlen inneren Raume desselben aufgenommen werden konnten. Hierin mag wohl die Ursache der grösseren Verbreitung derselben zu suchen sein; denn dem eigentlichen Zwecke als Unterlage für die Messopfergeräthe entspricht sie jedenfalls weniger. Auch dieser Form hat sich die Kunst bemächtigt, und wir finden derlei Reisealtäre in phantasiereicher und kostbarer Weise ausgestattet. Edle Metalle, Elfenbein, Niello, Schmelzfarben schmücken in grosser Abwechslung derlei Geräthe. Portatilien dieser Form gehören meistens der romanischen Kunst an und haben sich Exemplare in nicht geringer Anzahl erhalten.

Zwei derlei interessante Schreinportalien haben sich im Benedictinerstifte Melk erhalten. Sie gehören der romanischen Kunstepoche an und sind sehr schätzbare Denkmale jener Zeit. Beide sind im Ganzen gut erhalten.

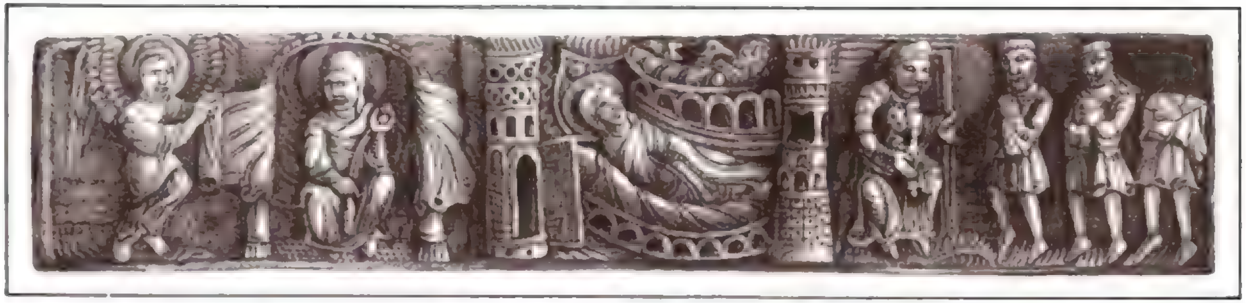
Beginnen wir nun die Beschreibung des einen und zwar etwas jüngeren Kästchens, von dem wir annehmen, dass es dem Anfange des XII. Jahrhunderts angehört. Das ganze Kästchen steht auf vier Füssen in Form von Löwentatzen und erreicht eine Höhe von 3 Zoll, mit den Füssen 5 Zoll, seine Länge beträgt 9 Zoll, die Breite 5 Zoll und 9 Linien. In der Mitte der flachen Deckplatte befindet sich der 7 Zoll lange und 2½ Zoll breite Altarstein von Porphyr. Derselbe ist mit einer schmalen bandförmigen Umrahmung von vergoldetem Kupfer eingefasst, worauf sich folgende eingravirte und mit rothem Schmelz ausgefüllte Uncial-Inschrift befindet: Plus valuit cunctis johannes | voce preconis + inquit en agne di tollit qui crimina mundi +. Der breite Holzrand der Oberfläche des Kästchens ist mit dunkelrothem Sammt überzogen. Im Innern des Schreines, also unter dem Steine dürften sich die Reliquien befunden haben, und wahrscheinlich war es eine grössere Relib.



c.

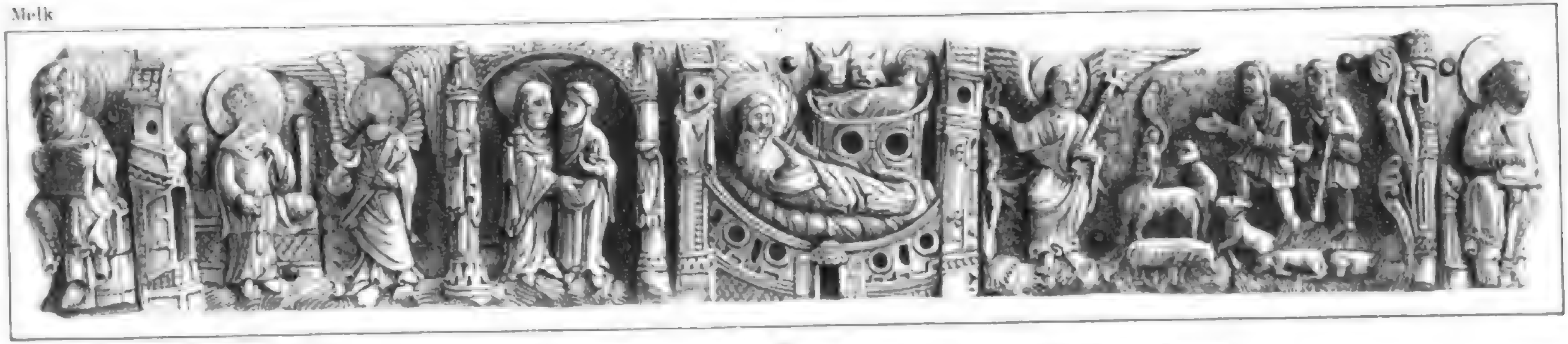


a.

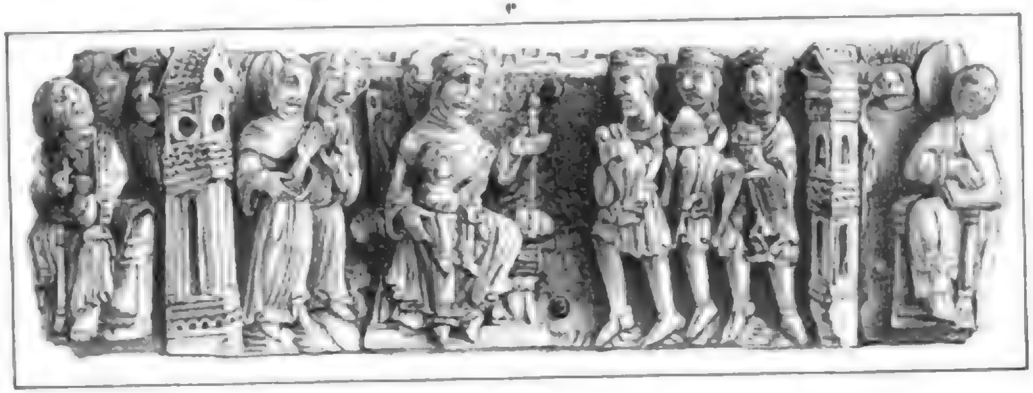


Mittheilungen der k. k. Centr.-Comm. XV. Band 1870

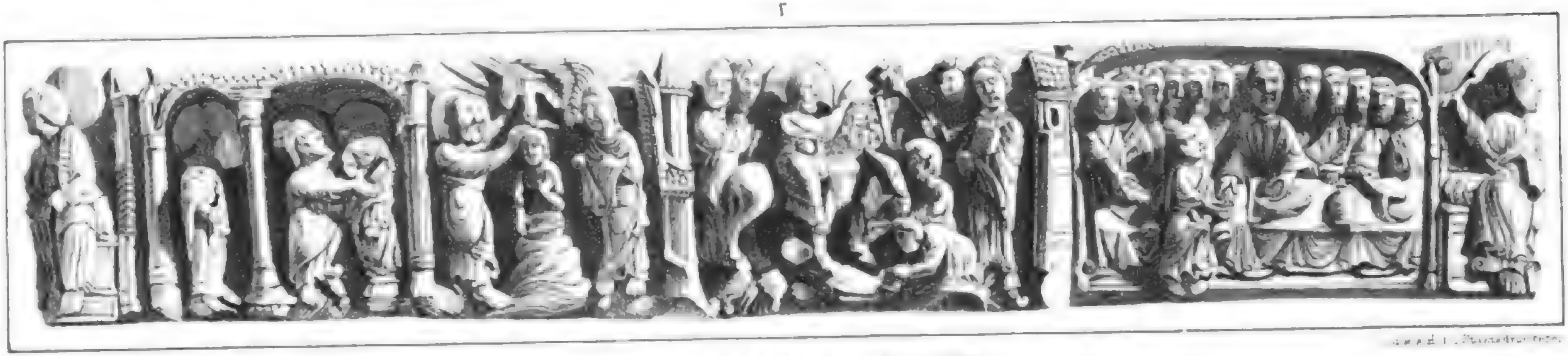
Melk



e



f



[illegible]

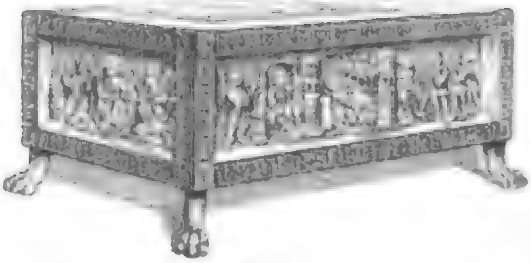


Fig. 1.

quienparticula des Vorläufers Christi. Der Boden war zum Öffnen eingerichtet.

An den vier Seitenwänden befindet sich je ein Elfenbeinrelief. Darauf sind folgende Darstellungen:

Auf der ersten Schmalseite (Fig. 1): Christus in einer von Wolken getragenen Mandorla thronend, die Füsse auf die Erdkugel stützend. Rechts und links neben Christus ein Engel, dem Sohne Gottes Evangelium und Kreuzesscepter reichend, wornach derselbe greift. Engel und Christus sind mit grossen Scheiben-Nimben geziert. Die Wolken sind in ganz derber Weise dargestellt. Auf der ersten Langseite, Taf. I, a, sehen wir drei Darstellungen, die von einander durch je einen dreigeschossigen Rundthurm getrennt sind; das erste Bild zeigt uns die Verkündigung Mariens. Die heil. Jungfrau sitzt unter einem Rundbogen mit einer Arbeit beschäftigt, vor ihr steht den Vorhang zurückschlagend der Engel. Das zweite Schnitzbild hat die Geburt Christi zum Vorwurfe. Maria liegt im Bette, rückwärts in einem besonderen ebenfalls mit Rundbogen geschmückten Bettchen das Christkindlein, dabei Ochs und Esel, das dritte Bild stellt die heil. drei Könige vor, schlecht gruppirte und ganz geistlose Auffassung (beschädigt).

Die Elfenbeinplatte der entgegen gesetzten Langseite (b.) enthält nur zwei Darstellungen, ebenfalls durch einen Rundthurm abgetheilt, ein zweiter Thurm schliesst die linke Seite des Bildes ab. Eine aus den Wolken reichende Hand (die Hand Gottes) hält einen Kranz, nach welchem zwei kniende Engel langen. Im zweiten Bilde sieht man in Mitten Christus stehend, das nimbirte Haupt nach aufwärts gerichtet. Beiderseits eine sitzende halb bekleidete nimbirte Figur, deren eine eine Fackel, die andere einen Fisch hält, neben dieser ein Adler (vielleicht Evang. Johannes). Beide Figuren sind mit einer Art Baldachin überdeckt, der aus dem Thurme an jeder Bildseite heraustritt. Beide symbolische Darstellungen dieser Seite des Gestatoriums gehören zu den ältesten dieser Art und finden sich auf Mosaiken des VIII. und IX. Jahrhunderts, wie auch in den römischen Katakomben.[1]

Auf der zweiten Schmalseite (c) zeigt uns das Elfenbeinrelief eine Gruppe von fünf Figuren. In Mitten Christus, sitzend in der Mandorla und mit dem Kreuznimbus, an beiden je eine mit dem Diaconenkleide geschmückte nimbirte männliche Figur, dem Sohne Gottes Evangelium und Scepter überreichend, zu äusserst je ein Engel, ebenfalls im Levitenkleide. Wenn wir die Sculptur überblicken, so zeigt sich überall der Charakter des streng romanischen Styles, die Figuren sind klein und gedrungen, die Köpfe gross, die Gesichter ohne Ausdruck, bisweilen fratzenhaft und widerlich, da an die Stelle der Augensterne Löcher gebohrt sind, die Haare sind lockig und wellenförmig, die Falten der engen Kleider mitunter geknittert und die Hände zart. Die Architekturen schablonmässig aber geistreich gedacht. Jedes Bild ist mit einem Metallstreifen, der die Holzeinfassung deckt und mit hübschem gepresstem Ornament geschmückt ist, umgeben.

Das zweite Gestatorium ist etwas älter als das frühere und dürfte dem dritten Viertel des XI. Jahrhunderts angehören. Es ist in der Form gleich, nur etwas grösser. Es misst in der Länge 11″ 8‴, in der Breite 6″ 9‴ und in der Höhe 4″ 6‴, es steht auf vier Füssen in Form von Löwentatzen. Auch ist es an einigen Theilen weit reicher ausgestattet, als das frühere, was besonders bei der Deckplatte (Fig. 2) der Fall ist, die von ganz besonderer Zierlichkeit ist. Der in deren Mitte befindliche Altarstein, ein Serpentin, ist von oblong-viereckiger Form und sehr klein. Ein schmaler Silberstreifen bildet seine Einfassung, darauf ist folgende in eingravirten Uncialbuchstaben ausgeführte Inschrift zu lesen: Da sumenda nobis et clemens sa | cra cruoris | + jhu Xpe tui misteria corpo | ris (einige Buchstaben unleserlich). Um dieses Silberband zieht sich als weitere Steinumrahmung ein breites Elfenbeinband mit darauf angebrachten kleinen aber höchst interessan-

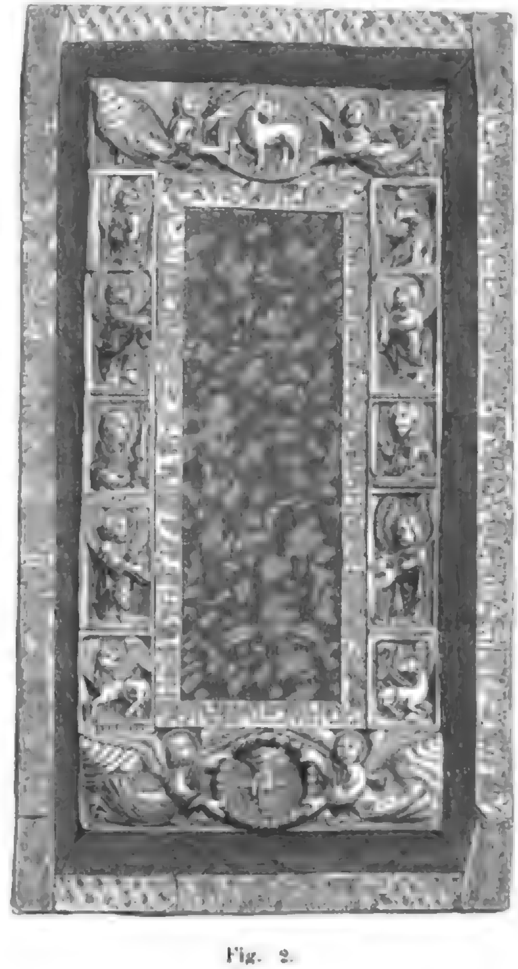


Fig. 2.

---

[1] S. Jahrbuch der Central-Commission II, 152.

ten Sculpturen; diese zeigen an der oberen Schmalseite auf einer von zwei fliegenden nimbirten Engeln gehaltenen Scheibe das mit dem Kreuznimbus gezierte Lamm Gottes, den rechten Vorderfuss gehoben, darunter liegend das geschlossene Evangelienbuch, und den Kopf zurückgewendet. Der Grund der Scheibe ist wellenförmig im Kreise gerippt. An der unteren Schmalseite sehen wir ähnlich wie oben innerhalb eines von Engeln gehaltenen Kreuzes die segnende Hand Gottes auf einem Kreuze ruhend; der Grund in Fonde geflammt. Die beiden Langseiten sind mit je fünf in viereckigen oblongen Feldern angebrachten Figuren geziert, doch sind die Figuren unter einander so rangirt, dass die Deckplatte des Altars von einer Schmalseite aus betrachtet werden muss. Die beiden Endfelder jeder Seite nehmen die nimbirten und geflügelten Evangelisten-Symbole, die weiteren vier Felder je eine Engelsgestalt und das in der Mitte befindliche somit fünfte Feld jeder Seite eine Prophetengestalt in Halbfigur ein. Neben dieser Elfenbein-Umrahmung liegt die Holzeinfassung des Deckels bloss, aber nur in sehr schmaler Weise, indem der Deckel nach aussen von einem breiten Silberbande eingefasst ist, das leider nicht mehr in seiner Gänze erhalten und in neuerer Zeit an den fehlenden Stellen durch ähnliche gerippte Silberplatt-Streifen ersetzt wurde.

Diese Randeinfassung war mit Inschrift versehen, die aber gegenwärtig ebenfalls in Folge der Beschädigung des Bandes lückenhaft ist. Der lesbare Theil lautet: altare de Suonehild devota benigno ossib, e | . . . . | . . quiesci clauduntur, quo ciriciaci illius ut m . . . detur crimine . . . . . | . Dieses Tragaltärchen ist demnach wahrscheinlich ein Geschenk der Markgräfin Schwanhilde, der Gemalin Ernst des Tapferen (1056–1075) aus dem Hause Babenberg, dessen vorzüglicher Gunst sich das in der markgräflichen Residenz errichtete Stift weltlicher Chorherrn zu erfreuen hatte.

Gleichwie die Deckelplatte sind auch die Seiten des Schreines mit Elfenbeinschnitzereien geziert, leider hat aber eine Schmalseite diesen Schmuck bereits verloren. Die Vorstellungen beginnen mit der rechten Langseite (Taf. II. d.) und reihen sich in folgender Weise an einander: die Verkündigung (Maria vor einem Thronstuhle stehend, ihr gegenüber der Engel einen Scepter haltend, die Köpfe sehr beschädigt), der Besuch Mariens bei Elisabeth (beide Frauen stehen unter einem von zwei Säulen getragenen Rundbogen), die Geburt des Herrn, (Maria im Bette, Christus in einem besonderen Bettchen, dabei Esel und Ochs, die Darstellung durch Gebäudeähnliche Zwischenstücke von den angrenzenden Darstellungen geschieden), Verkündigung der Geburt an die Hirten (ein einen Kreuzesscepter tragender Engel steht vor zwei von Schafen umgebenen Hirten und deutet auf das frühere Bild). Auf der Schmalseite (e): die Anbetung durch die heil. drei Könige (Maria sitzt auf einem Thronstuhle, das Kindlein am Schoosse, links stehen zwei Figuren, rechts die drei Könige, ein bärtiger, ein unbärtiger und ein alter Mann, zwei Reifkronen auf dem Haupte, und bringen in schalenförmigen Gefässen die Geschenke). Auf der anderen Langseite (f): Die erste Darstellung ist, weil sehr beschädigt, nicht mehr zu erklären, sodann die Taufe (Christus steht im Jordan, der sich um den Leib des Herrn windet, daneben Johannes und ein Engel, die Kleider tragend, und über Christum die aus den Wolken herabschwebende Taube); der Einzug in Jerusalem (Christus auf der Eselin sitzend und gefolgt von zwei Jüngern, segnend, zieht gegen die Stadt, aus der ihm Volk entgegengeht, ein Mann breitet seinen Mantel aus, der andere hält einen Zweig; daneben eine stehende Figur mit einem Buche und eine zweite einen Kreuzesscepter haltend). Die letzte Vorstellung zeigt das heil. Abendmahl (Christus und 11 Apostel, alle ohne Nimbus, sitzen beim Tische, Judas steht vor demselben und greift gleichzeitig mit Christus in die Schüssel). Die Enden der Elfenbeinreliefs sind mit den sitzenden Gestalten von Kirchenvätern oder Propheten geziert, und zeigen sich hinter denen der Schmalseite noch fratzenartige Köpfe. Wenn wir die Art der Sculptur noch ins Auge fassen, so müssen wir wohl zugestehen, dass in der Composition ein klar heraustretender kindlicher Sinn, Gefühl und das Bestreben liegt, etwas Gutes zu leisten, doch die Ausführung hielt damit nicht Schritt, dieselbe ist roh, die Gesichtsausdrücke bedeutungslos, der Faltenwurf der engen Kleider hart und vieles in der Darstellung typisch aber schon abgeschwächt. Immerhin bleiben beide diese Tragaltäre sehr werthvoll und für die Kunstgeschichte höchst wichtig, und der letztere um so mehr, als bis auf ein Viertel-Jahrhundert die Bestimmung seiner Entstehungszeit durch die wenngleich mangelhafte Inschrift möglich ist. *Dr. K. Lind.*

Aus Salzburg.

Aus einem Berichte des Conservators **Petzold**, erscheint Folgendes mittheilenswerth:

Im Monate Juni 1860 kam der Besitzer eines früher fortificatorischen Magazins am südlichen Abhange des Johannes-Schlösschens, gelegen am Wege zum Marketender am Mönchsberge (Salzburg) bei Umwandlung desselben in ein Wohngebäude, auf eine drei Klafter im Quadrat in feinstes Conglomerat gemeisselte Vertiefung, welche 20 Fuss misst. Nachdem sich an den Felswänden falzartige Vertiefungen zeigten, wurde diese Grube für ein nach Belieben zu erweiterndes oder zu beengendes Wasser-Reservoir des nahen St. Johannes-Schlösschens, wo bekanntlich Erzbischof Wolf Dietrich von Raitenau Hof hielt, gehalten. Bei weiterer Fortgrabung zeigten sich seitwärts in Fels gehauene Stufen, welche zu mit feuerfesten Ziegeln vermauerten Heizungslöchern führten, sonach man nicht mehr zweifeln konnte, dass man es hier mit einem Metall-Gusshause zu thun habe, um so weniger, da viele Spuren von geschmolzener Bronze darauf hinwiesen.

Hübner's Topographie von Salzburg erwähnt allerdings von einer Giesshütte am Mönchsberge.

Wohl lassen die Thür- und Fenster-Gewände dieses Hauses so wie der Dachstuhl auf kein hohes Alter schliesen und man möchte die Zeit des Erzbischofs Paris Lodron, welcher vor Schweden-Gefahr sich ernstlich verschanzte und sonach auch seine dortmals uneinnehmbar erklärte Festung mit einer Stuckgiesserei versah, annehmen.

Nicht allein, dass denn eine derartige Darstellung als Beleg der Befestigungs-Geschichte zu dienen habe, mag es auch die dortmalige Umständlichkeit des

Metall-Gusses constatiren. Vor einigen Decennien ist leider die Spur der dem genannten Gusshause nahe gelegenen noch im Jahre 1553 nachweisbaren Sternwarte, welche später zu einem Gusshause verwendet wurde, gänzlich verloren gegangen, und so dürfte nun die Nachweisung der gegenwärtigen Gussgruben einigen Ersatz bieten.

Die in Fels gehauene grosse Gusshütte am Mönchsberge soll nun wieder theilweise zugeworfen werden, indem der Eigenthümer nicht Mittel an der Hand hat aus diesen Tiefen irgend einen Erlös zu schöpfen.

Th. B.

S. Zeno in Oratorio in Verona.

(Mit 7 Holzschnitten nach Aufnahme des Verfassers.)

In einer der Strassen unweit des Castelvechio der mittelalterlichen zinnengekrönten Burg Verona's, vor der sich die schöne Backsteinbrücke in drei stolzen Bogen über die Etsch spannt, wird dem Besucher dieser Stadt mitten unter den übrigen Wohnhäusern ein zierliches Portal ins Auge fallen, das mit seinen rothen Marmorsäulchen, mit seinem auf Kragsteinen hervortretenden Giebel und dem Kreuze darüber auf die Pforte einer Kirche deutet. In den meisten Fällen freilich wird er vergebens an dieser Thüre pochen sich Einlass zu verschaffen, und besser wird ihm dies beim Hauptportale gelingen, das in einer Seitengasse befindlich den Hof verschliesst, in welchem der Besucher sich der Ostfaçade des Oratorios von S. Zeno gegenüber befindet, einem Kirchlein, das umdrängt von den übrigen Gebäuden wohl seiner ungünstigen Lage wegen gar wenig besucht wird. Und doch bietet es wahrlich hinreichendes Interesse, um einmal in diesen Blättern, welche seinerzeit die berühmte Kirche gleichen Namens so ausführlich besprochen haben, seinem Werthe nach gewürdigt zu werden.

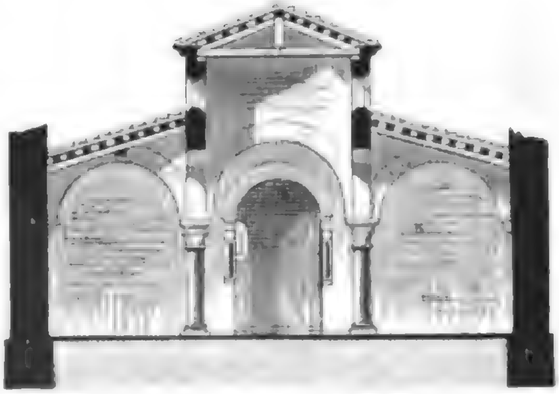


Fig. 2.

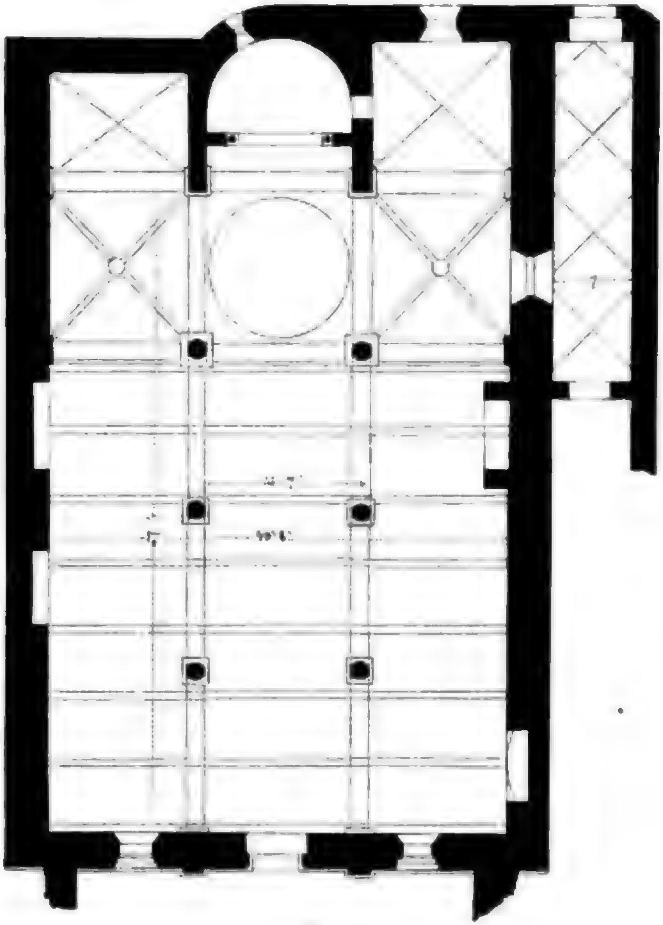


Fig. 1.

Im Wesentlichen gibt der Grundriss von S. Zeno in oratorio die bekannte Form der Basilica-Anlage im kleinen wieder (Fig. 1), was auch der Quer- und Langschnitt der Kirche bestätigen (Fig. 2, 3). Ein Langhaus, das durch je drei Säulen in drei Schiffe getheilt wird, die ein sichtbares Sparrenwerk überdeckt, über der Vierung eine kleine Kuppel, rechts und links von Kreuzgewölben flankirt

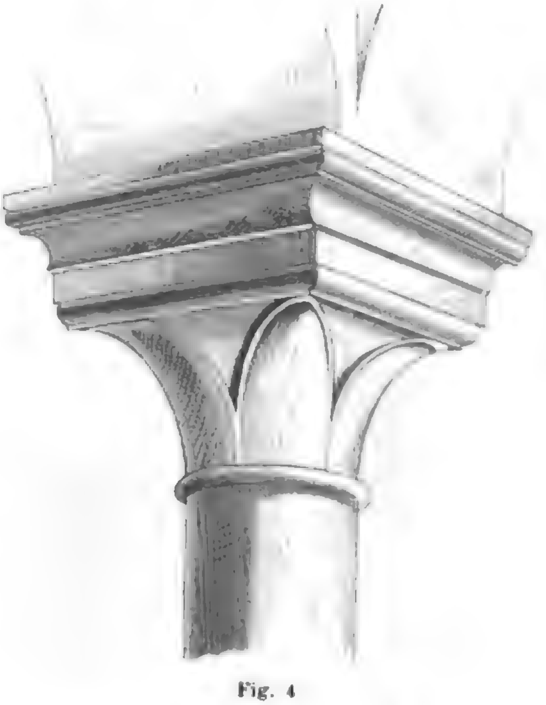


Fig. 4

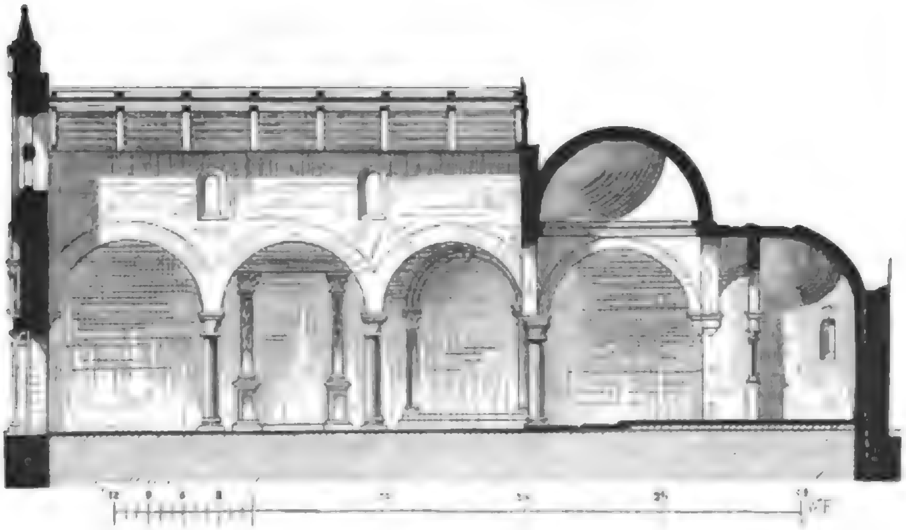


Fig. 3.

und endlich eine halbkreisförmig abgeschlossene Tribuna.

Spätere und moderne Zubauten haben letztere freilich sehr alterirt, so dass die ganze Ostfaçade nach aussen hin gar nicht charakteristisch erscheint und die Grundrissform nur durch eine kleine Rundung an der Strassenfronte verrathen wird. Was den Styl der Bauglieder und wenigen ornamentalen Details des Innern betrifft, so tragen sie den Charakter des XII. Jahrhunderts. Die schmucklosen Sandsteincapitäle, welche die rothen Marmorsäulen tragen, sind im Wesentlichen trapezoidischer Form. Nur bei jenen der Vierung zeigen die abgeschrägten Ecken ein einfaches Blatt als Decoration (Fig. 4), während an den Säulenbasen die Eckblätter fehlen. Dies so wie zwei dem Eingange zur Tribuna vorgelegte Säulchen mit Würfelcapitälen bilden den ganzen ornamentalen Schmuck des Inneren dieser Kirche.

Etwas reicher präsentirt sich die Aussenseite. Augenscheinlich trägt die Façade sowie der an der Südostseite befindliche Anbau den Charakter einer späteren Stylperiode, den des XIII. Jahrhunderts und zeigt desshalb in den Formen mehr Leichtigkeit und Eleganz, die noch durch stellenweise dabei verwendeten rothen Marmor gleichfalls gehoben wird, was lebhaft an die bei St. Anastasia befindlichen Grabmäler erinnert.

Die Hauptfaçade (Fig. 5), die einzige der Kirche, welche sich in ihrer ganzen Anordnung vollkommen an den lombardischen Typus dieser Zeit anschliesst, enthält ein zierliches Portal von rothem Marmorgewände (Fig. 6) eingefasst, das mit der von einem modernen Fresco gezierten Nische und dem darüber befindlichen Radfenster den einzigen Schmuck der ganzen Fronte bildet. Ganz ähnliche Motive sind auch zur Decoration des eingangs erwähnten Ostportals (Fig. 7), das sich am Eingange der Sacristei befindet, so wie zu jener des Hofentrées benützt.

Eine moderne Bemalung mit abwechselnd roth

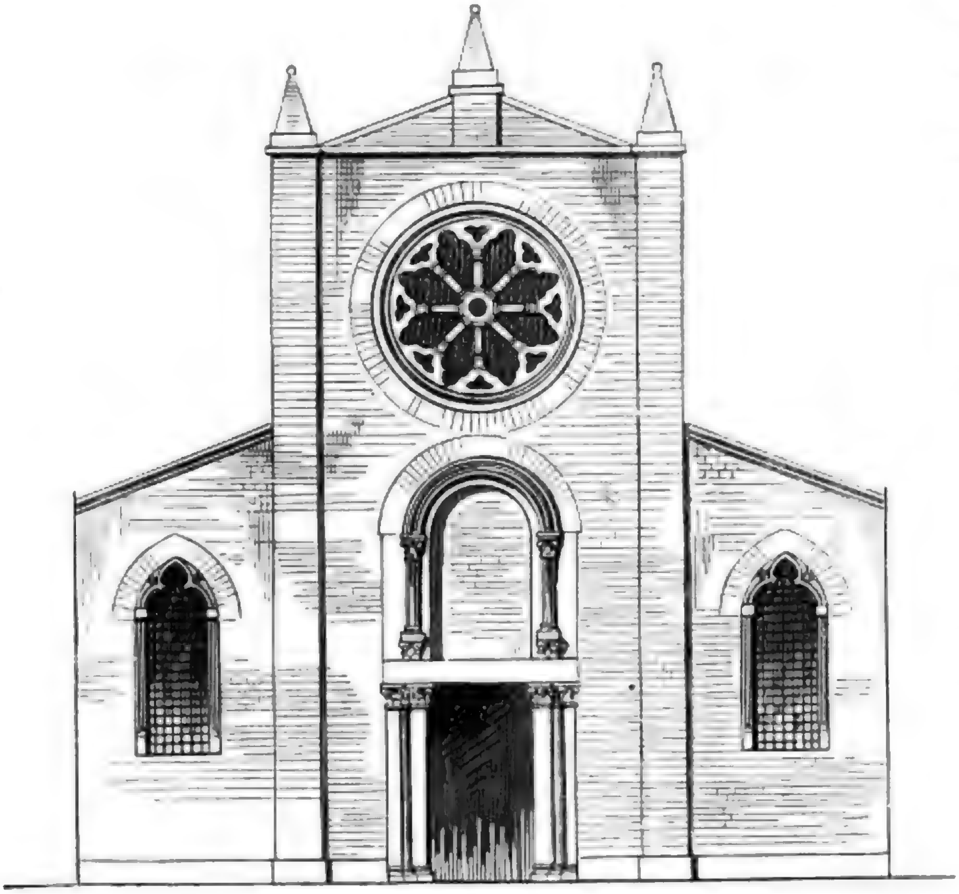


Fig. 5.

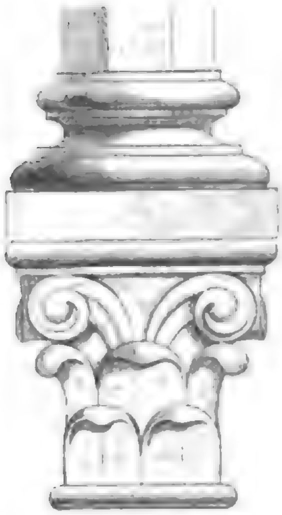


Fig. 6.

und gelben Ziegelschichten, Rundbogenfriesen etc. haben Inneres und Äusseres schwer heimgesucht und keine Wand verschont. Von allen späteren Zuthaten sind es nur die zwei Altarnischen aus der Zeit der Renaissance, die wegen ihres guten Pilasterornamentes Bemerkenswerthes bieten.

Auch eine historiche Reliquie besitzt unser Kirchlein in dem Steine eines grossen Etschgeschiebes, auf dem St. Zeno verbürgtermassen beim Fischen gesessen sein soll. Eine darauf befindliche Inschrift erzählt diess Factum in folgender Weise:

> „Hoc super incubens saxo prope fluminis undam
> Zeno pater tremulo captabat arundine pisces“.

Interessanter, wenigstens in künstlerischer Beziehung ist endlich die heidnische Unterlage dieses heiligen Steines, ein römisches Fragment mit Sculpturen geziert.

Auf unserem Rundgange in dem fast schmucklosen Kirchlein hätten wir somit im Wesentlichen alles Sehenswerthe besprochen. Gewiss, grosse Erwartungen wird es nicht zu befriedigen vermögen, immer aber wird ein Blick in das altehrwürdige Gotteshaus lohnend genug sein und wir wollen recht sehr wünschen, dass von Reisenden öfter gepocht werden möchte an jener kleinen Pforte des Oratorio von S. Zeno. *V. Teirich.*

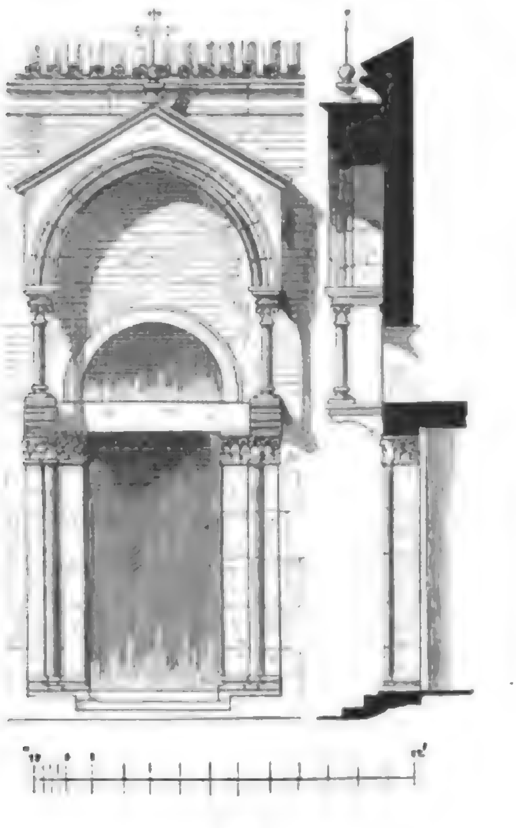


Fig. 7.

Die Erwerbungen des k. k. Münz- und Antikencabinets im Jahre 1869.

Der stätige Aufschwung, den Österreich in Kunst und Wissenschaft durch rege Thätigkeit auf allen Gebieten des Geisteslebens nimmt, macht sich auch in den Kunst- und Alterthumssammlungen des kaiserlichen Hofes geltend. Die Erwerbungen von bedeutenden, das Studium der Kunst- und Culturgeschichte nach verschiedenen Richtungen wahrhaft fördernden Werken mehren sich, ausgebreitetere Verbindungen mit den verwandten Anstalten anderer Länder heben den intellectuellen Verkehr und versprechen vielfache Vortheile und für die Zukunft der Sammlungen wird durch entsprechende Einrichtungen gesorgt.

Diese wachsende Blüthe verdanken diese Sammlungen vor allem der Munificenz Sr. Majestät des Kaisers und der von Kunstsinn und Verständniss der künstlerischen und wissenschaftlichen Interessen durchdrungenen obersten Leitung des gegenwärtigen Oberstkämmerers. Schon im Jahre 1868, dem ersten der Amtsführung Sr. Excellenz, machte das k. k. Münz- und Antikencabinet zahlreiche, besonders culturgeschichtliche Acquisitionen; das abgelaufene Jahr war ein noch glücklicheres und zeichnet sich namentlich durch die Erwerbung einiger Kunstdenkmale von hervorragender Bedeutung und einer grossen Anzahl auserlesener Münzen und Medaillen aus.

Zu ersteren gehört eine Büste des Kaisers Augustus aus Elfenbein. Schon die Seltenheit von erhaltenen Arbeiten aus diesem leicht zerstörbaren Materiale und die aussergewöhnliche Grösse von 6½ Zoll machen dieses Kunstdenkmal merkwürdig, noch mehr aber die ausgezeichnete höchst vollendete Arbeit, während die meisten der aus dem Alterthume auf uns gekommenen Elfenbeinsculpturen aus spät römischer Zeit, daher von untergeordnetem Kunstwerthe sind; denn die berühmten Werke des griechischen Alterthums aus diesem Stoffe kennen wir nur aus der Beschreibung, ägyptische und assyrische sind überaus selten.

Die Büste zeigt eine grossartige Auffassung; in Haltung und Ausdruck prägt sich die Hoheit und stolze Majestät des römischen Imperators aus. Der Adlerblick des Auges, der ernste gebieterisch trotzige Mund, die markigen Züge, die für Augustus charakteristischen starkknochigen Wangen und das bedeutende volle

Kinn vereinigen sich zu dem Eindrucke männlicher Kraft und selbstbewusster Würde, den das lebensvolle Bildniss hervorbringt. Um den Kopf aus dem gegebenen Stücke Elfenbein möglichst gross bilden zu können, wurde mit Aufopferung der streng richtigen Proportion die Büste im Verhältnisse etwas kleiner, der Lorbeerkranz ganz flach gehalten; diese weise Benützung des edlen Materiales und die echt plastische Behandlungsweise entsprechen ganz dem römischen Geiste, im Gegensatze zu der malerischen, oft nicht stoffgemässen Behandlungsart der Renaissance.

Ein zweites Kunstwerk von grosser Bedeutung ist ein Greif aus Bronze, 1 Fuss hoch; er wurde am Magdalenen-Berge bei Klagenfurt auf dem Boden, wo das römische Virunum stand, gefunden. Er dürfte zu Füssen einer Apollo-Statue befindlich gewesen sein; zwischen seinen ausgebreiteten Flügeln sieht man noch einen viereckigen Rahmen, in welchen die Leier des Gottes eingefügt gewesen zu sein scheint, ähnlich wie bei einer Statue im capitolinischen Museum. Er hebt eine Vorderpranke auf — ein Zeichen gebändigter Wildheit — und blickt zu seinem Herrn, wie den Tönen seiner Leier lauschend, empor. Die lebendige Phantasie, welche den Charakter verschiedener Thiere zu einem lebendigen, harmonischen Gebilde zu verschmelzen verstand, ist eben so bewunderungswürdig als die treffliche, fein empfundene Modellirung und die präcise Ausführung. Unstreitig gehört dieses Bildwerk zu den vorzüglichsten seiner Art, die uns aus dem Alterthume erhalten sind.

Unter den neu erworbenen Cameen verdient ausser einer feinen Pallas archaistischen Styls und dem Fragmente eines Taurobolinms in hohem Relief besonders eine Chalcedon-Camee von der schon seltenen Grösse von 3½ Zoll hervorgehoben zu werden; sie zeigt den Triumphzug Constantin des Grossen. Der Kaiser, von Victoria bekränzt, steht in der von der Göttin Roma geführten Quadriga, umgeben von eilf, zum Theil allegorischen Figuren. Darstellung und Technik gewähren grosses Interesse.

Von hohem kunstgeschichtlichen Werthe ist eine Sammlung auf Cypern gefundener Alterthümer, deren Eintreffen bevorsteht, bestehend aus Vasen ganz eigenthümlicher Form und Verzierungsart, archaischen Bildwerken aus Stein und Terracotta, nebst allerlei Schmuckgegenständen. Bekanntlich bilden die Funde aus den cyprischen Gräbern eine Art Mittelglied zwischen altasiatischer und griechischer Kunst, deren Wechselwirkung sie durch gewisse Mischformen veranschaulichen, und sind für die Geschichte der Entwicklung mancher Typen, besonders der Venus-Idole von besonderer Bedeutung. In den Figuren und Köpfen aus Stein prägen sich die charakteristischen Merkmale der verschiedenen Style in sehr bestimmter Weise aus, daher sie für das Studium derselben sehr geeignet sind.

Römische Militärdiplome aus Erz, über Ertheilung des Bürgerrechtes an verdienstvolle ausgediente Soldaten gehören, zu den wichtigsten aber auch zu den seltenen epigraphischen Denkmalen, daher das Auftauchen eines neuen immer ein archäologisches Ereigniss ist. Dem kaiserlichen Antikencabinete gelang es ein solches zu erwerben, das bei Küstendje gefunden wurde. Es rührt von Vespasian aus dem Jahre 76 her und ist besonders dadurch ausgezeichnet, dass es ein prätorianisches Diplom ist, deren man bisher nur vier und zwar aus späterer Zeit kennt, und uns mit bisher unbekannten Consuln (suffectis) bekannt macht [1].

Verschiedene Werkzeuge, Waffen und Schmucksachen der ältesten Culturepochen aus Stein, Bronze und Eisen stammen meist aus österreichischen Fundorten: Maiersdorf, Pernitz, Kettlach, Tulln in Nieder-Österreich, Prossnitz in Mähren u. s. w.; sie sind zum Theile Geschenke des Herrn Grafen Saint-Genois, des Herrn Forstdirectors Johann Newald in Gutenstein und des Herrn Cooperators Adalbert Dungl in Tuln. Ein in seiner Art vielleicht einziges Stück ist eine Fibula aus Silber, 12 Zoll lang, mit doppeltem Bogen, eine Mischform römischen und germanischen Styles. Sie ist sammt Spirale und Dorn aus einem einzigen Stücke Silber gearbeitet, das eine Länge von circa 2 Fuss haben muss.

Eine höchst werthvolle Bereicherung erhielt die ägyptische Sammlung durch vier kolossale Säulen aus rothem Granit, um so interessanter, als kein europäisches Museum derartige Säulen besitzt. Drei derselben wurden beim Baue eines Forts in Alexandrien von dem Ingenieur A. Lukovich gefunden und von demselben Sr. Majestät als Geschenk dargebracht. Diese, 20 bis 24 Fuss lang, haben gebündelte Schäfte und Capitäle in Gestalt der Lotosknospe, also die echt altägyptische Form; die zahlreichen Hieroglyphen enthalten den mit verschiedenen Epitheten ausgestatteten Namen des Königs Seti II. Meriemptah der 19. Dynastie, der von 1321 bis 1300 v. Chr. als zweiter Nachfolger Rhamses des Grossen (Sesostris) regierte.

Die Säulen wurden nicht an ihrer Fundstelle gearbeitet, sondern in späterer Zeit, vielleicht unter den Ptolemäern aus Memphis dahin gebracht, wohl um bei einem Baue benützt zu werden, der aber unterblieben zu sein scheint, da kein anderer Baubestandtheil mitgefunden wurde. Jede Säule hat ein Gewicht von 420 bis 450 Centnern, daher war der Transport mit grossen Schwierigkeiten verbunden und konnte nur durch das energische Zusammenwirken der damit Betrauten, des Generalconsulates in Alexandrien, der kaiserlichen Marine und der Südbahngesellschaft zu Stande kommen. Eine vierte, glatte Säule gab der ägyptische Kriegsminister Schahin Pascha zur Vervollständigung dazu. Diese herrlichen Denkmale uralter hoher Cultur, durch ihren kräftigen Styl wie durch die bewunderungswürdige technische Ausführung gleich ausgezeichnet, sind gegenwärtig im Hofe des unteren Belvedere's aufgestellt und dürften bei dem Bau der neuen kaiserlichen Hofmuseen, der in Aussicht steht, eine treffliche Verwendung für den grossen ägyptischen Saal finden.

Eine Platte aus schwarzem Granit, ein Geschenk des k. k. Consuls v. Schwegel in Alexandrien, zeigt Opferdarstellungen des Königs Psammetich II. (590 v. Chr.) nebst dessen Namensring und Hieroglyphen von sehr zarter eleganter Ausführung.

Es wäre zu weitläufig, von den Hunderten von Münzen aller Zeiten, welche das kaiserliche Cabinet im Jahre 1869 acquirirte, auch nur die wichtigeren anzuführen; es mag daher nur einiger besonderen numismatischen Seltenheiten und Prachtstücke Erwähnung geschehen, wie der Münzen von Kelenderis, Tarsus und Augusta Ciliciä, Philomelium Phrygiä unter den antiken, des überaus seltenen Thalers Bernhards von Sachsen-

---

[1] S. Mittheil. d. Cent.-Comm. Jahrg. 1869.

Weimar für das projectirte Herzogthum Franken 1634, des Doppelthalers Ludwigs III. von Hessen 1604, der Thaler von Max v. Batenburg, Adolf von Salm, Paul Sixt Trautson, des Kärnthner Ducatens K. Maximilians I. von 1519, des höchst interessanten Ducatens des Cardinal-Königs von Frankreich Karl X. 1590, so wie mehrerer Kreuzfahrer-Münzen, welchen sich einige künstlerisch ausgezeichnete Contrefait-Medaillen (von Martin Geyer, Wolfg. Paler u. A.) anreihen.

Die k. k. Ambraser-Sammlung erhielt einen namhaften Zuwachs an Waffen: Helmbarten, Cusen, Partisanen und Bidenhändern verschiedener Form, welche Gattungen bisher nur spärlich vertreten waren. Unter mehreren Holzschnitzwerken zeichnen sich drei vollrund gearbeitete Modellfiguren aus, Mann, Weib und Kind, von lebensvoller Charakteristik und der feinsten Empfindung in der ungemein zarten Durchführung. Unverkennbar ist der Einfluss Dürer's; in der That erinnern die trefflichen Figürchen lebhaft an des Meisters Holzschnitte in der Proportionslehre. Sie stammen aus der Sammlung des verstorbenen Medailleurs J. D. Böhm, welcher anerkannt feine Kunstkenner sie für Werke von Dürer selbst hielt [1].

Die Restauration des Krongewölbes bei der Prager Domkirche.

Das Gewölbe, das jetzt als Kronkammer zur Aufbewahrung der königlichen böhmischen Kroninsignien dient, befindet sich ober der gegenwärtig noch zugemauerten Halle vor dem Südportale der Kirche, welches in das unvollendete Querschiff des Domes führt. Die Aussenwand dieses Gewölbes ziert das grosse Mosaikbild des Weltgerichtes, für das XIV. Jahrhundert und einen gothischen Bau eine grosse Seltenheit. Der Zugang zum Krongewölbe geschieht von der benachbarten St. Wenzelscapelle aus mittelst einer steinernen Wendeltreppe, welche durch vergitterte Fensterchen aus der Portalhalle der südlichen Kreuzvorlage spärlich erhellt, oben in mehrere gerade Stufen ausläuft, die einen Einschnitt im Fussboden des oberen Raumes selbst bilden. Der Bau der St. Wenzelscapelle wurde nämlich durch den Dombaumeister Peter Parler im Jahre 1366 am Vorabende des St. Wenzelsfestes (27. September) vollendet. Man schritt hierauf sogleich zur Anlage des Querschiffes und des in dasselbe führenden Südportales, welches letztere sammt dem jetzigen Krongewölbe oberhalb der Portalhalle bereits in Jahresfrist (1367) vollendet wurde, während das Querschiff unvollendet blieb. Ursprünglich wurde das jetzige Krongewölbe als neue Sacristei bezeichnet, obwohl es seiner Lage nach sich weniger zu einer Sacristei als zum Aufbewahrungsort für Kirchenparamente und andere Kirchenutensilien eignete und wohl auch dazu verwendet worden sein mag. Diese Vermuthung wurde in neuester Zeit auch noch durch den Umstand bestärkt, dass man bei Restaurirung der Wendeltreppe im letzten Winter (von 1867 auf 1868) am Fusse derselben ein vermauertes, rundes, konisch zugewölbtes, 8' hohes und 5' im Durchmesser haltendes Schatzverliess entdeckte, das sich neben der Spindel der Wendeltreppe in die Grundfesten des Gebäudes einsenkt. Man hob im Beisein des Dombauwerkmeisters Kranner jun. zwei Quadersteine aus der Mauer, stieg in das Verliess hinab und fand in demselben eine aus Eichenpfosten gezimmerte, mit Eisenbändern stark beschlagene und mit Schlössern versehene Schatztruhe. Doch waren die Schlösser gewaltsam gesprengt und das innere der Kiste leer, ein Beweis, dass das geheime Behältniss schon lang vorher von beutesuchenden Feinden beraubt worden war. Inzwischen fanden sich in der Truhe doch noch zwei Denare vom König Johann dem Luxenburger und von Wenzel IV., nebst zwei kleinen rothen durchbohrten Korallen vor, die vielleicht von einem Reliquiare abgefallen sein mochten. Diese Gegenstände werden nebst der Truhe selbst seitdem als Andenken im Domschatze aufbewahrt. Das Schatzverliess wurde wieder zugemauert.

Dass die böhmische Krone in dem jetzigen Krongewölbe bis gegen Ende des vorigen Jahrhunderts nicht aufbewahrt wurde, und dasselbe ursprünglich eine ganz andere Bestimmung hatte, geht auch aus der Geschichte der böhmischen Königskrone selbst ganz zweifellos hervor. Denn schon am 9. Februar 1365 wurde die königliche Kreuzcapelle im Donjon zu Karlstein feierlich eingeweiht und die königliche Krone, die sich bis dahin noch in der alten Wenzelscapelle bei der früheren bischöflichen Basilica zu Prag befunden hatte, nebst den übrigen Reichsinsignien in der in dieser Kreuzcapelle ober dem Altar angebrachten, mit einem vergoldeten Gitter verschlossenen Mauernische deponirt. Dieselbe Capelle wurde so heilig gehalten, dass in das Presbyterium derselben nur Geistliche Zutritt hatten, Kaiser Karl selbst sie nur barfuss betrat, das Publicum aber das Innere nur von aussen durch ein Fenster sehen und die Erlaubniss zur näheren Besichtigung derselben nur durch einen Landtagsbeschluss erwirkt werden konnte.

Zu jeder Krönung aber wurde die Krone unter geistlicher und weltlicher Begleitung nach Prag gebracht und sodann unter denselben Ceremonien wieder zurückbegleitet. In Karlstein verblieb die Krone bis zum Jahre 1619, nur eine Unterbrechung während des Hussitenkrieges abgerechnet. Im Jahre 1619 wurde der Gegenkönig Friedrich von der Pfalz mit der böhmischen Königskrone gekrönt, worauf sie in Prag verblieb, so dass sie Friedrich nach der Schlacht auf dem Weissen Berge sammt den übrigen Reichsinsignien verpacken und bei seiner Flucht aus Böhmen mitnehmen wollte. Der panische Schrecken nach der erlittenen Niederlage bewirkte jedoch, dass der Wagen mit diesen Kleinodien auf dem altstädter Ringe zurückblieb und den Siegern in die Hände fiel. Kaiser Ferdinand II. befahl hierauf die Krone und die übrigen Reichskleinodien sogleich nach Wien zu überführen, wo sie fortan in der kaiserlichen Schatzkammer aufbewahrt wurden. Kaiser Leopold II. im Jahre 1791 bewilligte die Rückübertragung der böhmischen Königskrone und übrigen Reichskleinodien von Wien nach Prag. Schon vor der Überführung wurde damals das Gewölbe ober dem Südportale des Domes nächst der St. Wenzelscapelle zum künftigen Aufbewahrungsorte der königlichen böhmischen Kroninsignien designirt und hiezu hergerichtet. Die Krone nebst den übrigen Insignien wurde am 9. August 1791 nach Prag gebracht, und in dem gegenwärtigen Krongewölbe deponirt. 1866 kam sie wegen Feindesgefahr nach Wien.

---

[1] Abgedruckt aus der Wiener Zeitung vom 26. Jänner 1870.

Wer nach hergestelltem Frieden, als die Preussen Prag wieder verlassen hatten, den leeren Raum des Krongewölbes betrat, war wohl über den verkommenen Zustand desselben nicht wenig erstaunt, und konnte gewahren, wie wenig Sicherheit schon seit längerer Zeit die bisherige Verwahrungsart der Insignien gewährt hatte. Sofort beschloss der Landesausschuss diesen Moment zur baulichen Renovirung und würdigen Ausstattung des Krongewölbes zu benützen, und wendete sich zu diesem Zwecke an das Directorium des Dombauvereines, dem er auch die Ausführung und Überwachung aller nöthigen Arbeiten und Herstellungen auf Grundlage der vom Dombaumeister Joseph Kranner ausgearbeiteten Entwürfe und Kostenüberschläge anvertraute.

Das Krongewölbe ist im Lichten 6 Klafter lang, 2 Klafter breit, und vom Fussboden bis zum Scheitel der Wölbungen 2 Klafter hoch. Diese werden durch drei Travéen einer Kreuzwölbung geschlossen. Da die Wölbungsbögen aus dem regelmässigen Rechtecke gebildet sind, so fallen die Gurtungs- und Rippenanläufe ziemlich tief, nämlich 5′ 4″ über dem Pflaster. Die schön und gleich profilirten Rippen und Gurten ruhen unvermittelt auf Consolen, welche fantastische Thier- und Menschenköpfe vorstellen, wie solche im Mittelalter theils dem Cyklus symbolischer Thiere, dem sogenannten Physiologus, theils der Fantasie entnommen und mit Vorliebe angewendet wurden. In der südlichen Längenwand sind zwei vergitterte, im Spitzbogen geschlossene Fenster mit einfacher Profilirung nach Innen; ein drittes, gleich profilirtes Fenster im mittleren Bogenfelde ist blind, es wurde drei Jahre nach der Erbauung des Südportals im Jahre 1370 wieder vermauert, als Venezianer Künstler im genannten Jahre vom Kaiser Karl IV. berufen nach Prag kamen, und hier an der Aussenwand das grosse Mosaikbild ausführten. Die nördliche Längenwand zeigt in zwei Bogenfeldern ein Zurücktreten der Mauerflucht, und in den auf diese Art vertieften Feldern schwere, an der Kante durch eine Platte und Rundstab abgestumpfte Sattelgurten; das mittlere Bogenfeld ein blindes Fenster mit geradem Sturz und einer Profilirung, welche aus einem Plättchen, Rundstab und einer grösseren, flach gezogenen Hohlkehle besteht. Wahrscheinlich war auch dieses Fenster vor Zeiten offen, und gestattete den Einblick in das Innere des Querschiffes. Im Winkel an der östlichen Wand war bis 1866 ein niederer plumper Einbau, die Überdeckung der Wendeltreppe. Ursprünglich war jedoch die Wendeltreppe, die aus der Wenzelscapelle empor führt, höher, und reichte bis zum ersten Dachgesimse der Domkirche, wo sich sodann die obere Freitreppe an dieselbe anschloss. Der Rest der Stiegenspindel, an welcher noch Spuren abgenommener Stufen bemerkbar blieben, war noch vor der Restaurirung vorhanden. Es scheint daher, dass die obersten, in das Gewölbe durch einen Einschnitt im Fussboden führenden geraden Stufen einer späteren Zeit und zwar wahrscheinlich erst dem Jahre 1791 angehören. Der beschwerliche Zugang, die unverhältnissmässig grossen Consolen ohne Übergang zur Gurtung, die Sattelgurten an der nördlichen Längenwand, das Verhältniss der Breite zur Höhe wie 1 zu 1, und die plumpe Überdeckung der Wendeltreppe, das Alles sind keine Zeichen jener Pracht und Eleganz, jener Harmonie und Rhythmik, welche stets die böhmische Gothik, vornehmlich aber die der Karolinischen Bauperiode auszeichnet. Der erste Blick belehrt uns, dass wir uns in keinem ursprünglichen Krongewölbe, sondern wirklich in einem Paramentendepositorium von untergeordneter baulicher Bedeutung befinden.

Über den oben berührten verkommenen Zustand dieses Raumes nach Überführung der Kroninsignien nach Wien im Jahre 1866 muss Folgendes bemerkt werden. Die eisenbeschlagene, mit einem Vorhängschlosse versehene Eingangsthür in der St. Wenzelscapelle war durch ein grosses Ölgemälde, St. Christoph vorstellend, verdeckt und nur nach Wegräumung einiger Betstühle zugänglich. Die Spindeltreppe sperrte nach oben eine gleichfalls mit Eisen beschlagene Thür, deren Schlösser weder sonderliche Sicherheit versprachen, noch auf Kunstwerth Anspruch machten. Eine zweite eichene Thür, welche in ihren Kehlungen und dem Kunstschlosse die Kunstperiode Leopolds II. im bescheidenen Maasse bekundete, verschloss den Eingang in das Gewölbe. Die Wände und die Wölbung waren mit Kalk getüncht, die Tünche aber an vielen Stellen von dem fetten Plänerkalkstein (opuka) abgelöst. Die Wölbung zeigte an vielen Stellen, dass auch die Bedeckung des Daches dem Eindringen des Wassers nicht sonderlich wehre. Das Pflaster deckte fingerhoher Staub und Spinnen nisteten in jedem Winkel und hatten die Profilirungen mit ihren Gespinnsten überwebt. Die verstaubten Fenster in massiven Holzrahmen benahmen dem Raume Luft und Licht. Der Einschnitt im Fussboden war ohne alle Verwahrung, die Stiegenüberdeckung sah einem Backofen nicht unähnlich, welcher Ähnlichkeit einige Ziegelstufen längs der nördlichen Mauer besonders zu Hilfe kamen. Die Möblirung bestand aus einem Tische mit dünner eichener Platte und schwachen gedrehten wackeligen Füssen. Der Kronschrein, ein gewöhnlicher kleiner Kasten, stand auf der Erde und hatte bereits einen seiner Füsse eingebüsst. Er war in nüchternem Zopfstyl gehalten, zweiflügelig, innen in zwei Fächer getheilt, mit rothem Damast ausgeschlagen und mit schmalen Goldborten verziert.

Wenn nun auch ein in seiner ursprünglichen Disposition der gegenwärtigen Bestimmung sehr widersprechender Raum seiner würdigen Decorirung als Krongewölbe viele Schwierigkeiten bereiten musste; so wurden diese doch durch den Dombaumeister Joseph Kranner glücklich überwunden, und jeder unpartheiische Besucher wird gestehen müssen, dass auch gegenwärtigen Künstlern Prags im Genossenschaftsbuche „der guldin Lade“ ihren Namen das Wörtchen „Maister“ vorgesetzt werden darf. Das Resultat der Restauration war folgendes:

Der Eingang zum Krongewölbe in der St. Wenzelscapelle blieb derselbe, jedoch hatte die eisenbeschlagene styllose Thüre einer andern stylgemässen eisernen weichen müssen. Sie erinnert an die innere Thür der St. Katharinacapelle in der Kronburg Karlstein. Hier wie dort bilden die Eisenbänder Rautenfelder, in welchen die Wappenschilder Böhmens und des Reiches an die Eisenplatten angeschraubt abwechseln. In Karlstein sind die Wappenzeichen gemalt, in der Wenzelscapelle plastisch. Ein mit sieben Schlüsseln versperrbares Schloss gewährt die vollkommenste Sicherheit. Die Spindeltreppe blieb dieselbe, ebenso auch die Verwahrung der Fenster im Stiegenhause. Am Ende der Spindeltreppe ist die alte eichene Thür als Abschluss nach oben belassen worden. Der Einschnitt im Fussboden des Krongewölbes, welchen die geraden Stufen bilden, ist durch ein in Form von Vierpässen durchbrochenes, steinernes Geländer verwahrt, dessen Zierlichkeit durch Polychromirung vortheilhaft gehoben wird. Die Überdeckung der Stiege hat eine regelmässige Form erhalten, sie ist mit einem kräftigen Gesimse und einem umlaufenden dem vorgenannten Geländer ähnlich polychromirten Lilienfriese geziert. Den Fussboden deckt ein parkettenartiges Pflaster aus Kehlheimer Platten von zwei verschiedenen Farbentönen. Die Wände ziert ein dunkelrothes Teppichmotiv, dessen Dessein durch Vergoldung der Contouren gehoben und belebt erscheint. Dieses Teppichmuster wird nach unten mit einem grünblauen, in Zwischenräumen von abwechselnd grösseren und kleineren vergoldeten Rosetten besetzten Saume, an welchem weissrothe Fransen herabhängend dargestellt sind, abgeschlossen. Die Rosetten sind nach alter Weise aus Pasta verfertigt, in welche vermittelst einer Stampiglie heraldische Kronen eingedrückt wurden. Auf dem rothen Teppichmuster sind in jedem ganz freien, d. i. durch keine Fensternischen unterbrochenen Bogenfelde zwei Wappenschilder in heraldischen Farben gemalt, gleichsam hingehängt; eine Zierde, die in Karolinischen Bauten mit Vorliebe angewendet wurde. Die Gewölbkappen sind lichtgrünlichgrau gehalten, und mit einem leichten, eintönigen Pflanzenornamente eingerahmt. Da die Rippen und Gurtungen unvermittelt auf den Consolen aufliegen, so konnten dieselben auch nicht in ihrem ganzen Verlaufe polychromirt werden; desshalb wurde die Polychromirung, wie dies übrigens in alter Zeit häufig (auch ohne solche Ursache) vorkam, bloss in den Durchkreuzungen der Rippen und im Scheitel der Gurtungen etwa auf den dritten Theil des Bogens angewendet, und der Farbeneffect in den Gliederungen durch silberne plastische Rosetten belebt. Die Consolen erhielten einen gelben, warmen Ton der an die natürliche Färbung des Plänerkalksteines erinnert; ebenso auch die unter dem rothen Teppichmuster befindlichen Wandtheile, deren Einförmigkeit durch gezogene Fugenlinien unterbrochen wird. Das dunkle Teppichmuster in den Bogenfeldern im Gegensatze zu der lichten Behandlung der Wölbung lassen das Gewölbe viel höher erscheinen, als es in der That ist. Sämmtliche Farben üben auf den Beschauer die wohlthuendste Wirkung aus, deren Grund in der trefflichen Harmonie der ganzen Farbenstimmung zu suchen ist.

Zur Bemalung der zwei ohnehin kleinen Fenster wurden nur lichte Farben in einfacher Zeichnung angewendet.

Der zur Aufnahme der Krone und der anderen Kroninsignien bestimmte Schrein, welcher an der westlichen Wand auf einem eichenen geschnitzten Tische aufgestellt ist, hat die Form eines mittelalterlichen Reliquienschreines. Er ist aus braunem Eichenholz geschnitzt, die hervorragendsten Gliederungen sind mässig auf Öl vergoldet und an entsprechenden Stellen bemalt. Die Vorderseite des Schreines wird durch zierliche Streben, welche in belaubte Fialen auslaufen, in drei Felder getheilt; ähnliche Verstrebungen verstärken die Ecken, und alle ruhen auf silbernen Löwen, welche das Fussgestelle bilden. Über dem Mittelfelde erhebt sich ein steiler Wimperg, welcher die Dreitheilung zum stärksten Ausdruck bringt. In den Feldern zwischen den Verstrebungen sind Metallplatten eingelassen, auf welche ebenfalls Email champlevée eingebrannt und Figuren in niello (schwarze Contour auf Metallgoldgrund) auf farbigem, theils blauem theils rothem Grunde ausgeführt sind.

Der gesammte Kostenaufwand für die bauliche Restaurirung und Polychromirung des Krongewölbes, für die Herstellung des Kronschreines sammt Schnitzwerk, Bemalung, Vergoldung, sammt den ihn zierenden Emailplatten von ungewöhnlicher Grösse und der eisernen Cassette, die er enthält, ferner für die neue Stiegenthür und die stylgemässe Herstellung der Möbelstücke beträgt die Summe von 6413 fl. 4 kr. ö. W.

Seit 30. October 1868 befindet sich die Krone mit den übrigen königlichen Insignien wieder in der neu hergestellten Kronkammer [1].

Die Ruinen des Minoritenklosters in Beneschau und das Marienbild in der dortigen Decanalkirche.

Jeder Reisende, welcher den Weg von Prag nach Linz über Tabor zurücklegt, fühlt sich angenehm überrascht beim Anblick des Städtchens Beneschau, dessen Lage die vorherrschende Monotonie der Hochebene in erfreulicher Weise unterbricht. Auch die Neugierde, selbst des gleichgültigsten Wanderers, wird mächtig angeregt, wenn zur Rechten die stattliche Bergveste Konopischt zwischen Wäldern hervortritt, während zur Linken drei seltsam geformte Pfeiler, hoch über die Stadt empor in die Lüfte hineinragen. Wer immer sich einige Minuten abmüssigen kann, wird das letztere Baudenkmal um so eher besuchen, als es kaum zweihundert Schritte von der Post und dem Hauptplatze entfernt liegt.

Drei Fensterpfeiler, dem Chorschlusse einer grossen gothischen Kirche angehörend, sind die letzten Reste des berühmten, im Jahre 1246 vom Domprobst Tobias von Beneschau gegründeten und 1257 durch Bischof Nikolaus von Prag eingeweihten Minoritenklosters, dessen Bau der edle Stifter aus eigenen Mitteln begonnen und zu Stande gebracht hat. Das Kloster wurde 1420 durch die Taboriten in Asche gelegt und seine reichen Besitzungen gelangten unrechtmässiger Weise in andere Hände, wesshalb eine Wiederherstellung nach eingetretenem Frieden nicht stattgefunden hat. Man scheint zwar (etwa um 1480) den Versuch gemacht zu haben, die Kirche in baulichen Stand zu setzen; wahrscheinlich versiegten die Mittel bald und der Plan wurde nach einigen unbedeutenden Vorarbeiten für immer aufgegeben. In der Folge dienten Kirche und Stiftsgebäude als allgemeiner Steinbruch, so dass mit Ausnahme der besprochenen drei Pfeiler alles Mauerwerk bis in den Grund hinein ausgehoben worden ist. Nach einer möglichst sorgfältigen Vermessung und Auftragung dieser Reste ergab sich, dass die Chorpartie der Stiftskirche aus fünf Seiten des Neunecks geschlossen war und der Chor eine lichte Weite von 27

---

[1] Nachdem wir im XIV. Bande der Mittheilungen pag. XCV—XCVI ein gedrängtes Bild von der Architektur dieser Kroncapelle gegeben haben, so hielten wir es bei dem Umstande, als nun diese Capelle restaurirt ist, für nur billig, auch ihrer heutigen Gestaltung Erwähnung zu thun, und geben daher mit dem Vorstehenden einen Auszug aus dem bezüglichen im Jahrbuche (1868) des Prager Dombau-Vereines veröffentlichten Berichte der Kunstsection dieses Vereines. Die Redaction.

Wr. Fuss enthielt. Der hier entwickelte gothische Styl ist edel und streng kirchlich, die Ausführung sehr sorgfältig, wenn auch der grobkörnige Granit, aus welchem das Ganze besteht, eine einfache Formengebung bedingte. In der Höhe von beiläufig 80 Fuss werden die Pfeiler durch zwei Fensterbogen verbunden. Diese sehr spitz gehaltenen Bogen schreiben sich offenbar aus etwas jüngerer Zeit und dürften dem erwähnten Restaurationsversuche angehören, denn einige daran vorkommende Masswerke passen im entferntesten nicht zu der Gliederung des Untertheiles.

In Bezug auf malerischen Effect wird diese Ruine von keiner zweiten im Lande übertroffen, ja nicht einmal erreicht; der Anblick lohnt hinlänglich die kleine Reise von Prag aus, abgesehen davon, dass die Gegend von Beneschau gar viel des Interessanten bietet. Ob irgend eine Conservirung, welche von mehreren Seiten angeregt wurde, räthlich sei, muss bezweifelt werden. Die seit Jahrhunderten allen Witterungen blossgelegten Steine sind nicht allein sehr vermorscht, sondern so stark ausgebrannt, dass kein Mörtel oder Cementguss mehr haftet. Es wird daher eine Verkittung eher schaden als nützen; die oberen Partien aber abnehmen und durch neue Quaderarbeit ersetzen zu wollen, wird schwerlich ein Sachkundiger gutheissen.

Ringsumher an den Gebäuden, welche die Ruine umgeben, sieht man Bruchstücke von Pfeilern, Gesimsen und sonstigen Steinmetzarbeiten, welche aus der alten Minoritenkirche entnommen sind; auch einige hie und dort eingemauerte Sculpturen scheinen sich daher zu schreiben. Erwähnenswerth ist eine gut gezeichnete, sauber aus feinem Sandstein ausgeführte Marienstatuette von 3 Fuss Höhe, dermal am Stadthause angebracht. Dann werden zwei hochwichtige und wohlerhaltene Alterthümer, eine Glocke und ein Gemälde, genannt, welche von der Stiftskirche herrühren sollen.

Die Glocke befindet sich in einem unscheinbaren, isolirt neben den Ruinen stehenden Thurme, besteht aus reiner Glockenspeise (Kupfer und Zinn), hält am unteren Rande einen Durchmesser von 4 Fuss 8 Zoll und ist wie die meisten alten Glocken nach einem steilen Profil geformt. Sie trägt die einfache Inschrift: „WELKY ZWON LITY MCCCXXII.“ (Diese grosse Glocke wurde gegossen im Jahre 1322.)

Die Buchstaben sind in Majuskelschrift hoch erhaben aufgegossen, sonstige Decorationen kommen nicht vor. Diese Glocke gehört zu den ältesten, welche Böhmen aufzuweisen hat und nimmt zugleich unter den bisher bekannten mittelalterlichen Glocken eine hervorragende Stellung ein. Wie sie der Plünderungs- und Zerstörungswuth der Taboriten entgangen, ist unbekannt; wahrscheinlich befand sie sich von Anbeginn in einem abgesonderten Thurme, welcher bei dem grossen Brande von 1420, wobei ganz Beneschau in Flammen aufging, verschont geblieben und von der raubenden Horde übersehen worden ist.

Noch räthselhafter bleibt, wie das grosse Gemälde, welches in der Decanatkirche zu Beneschau als Hochaltarbild seit Jahrhunderten verehrt wird, dem allgemeinen Unglück entzogen wurde und unversehrt auf uns gekommen ist. Dieses Bild, eine Madonna in Lebensgrösse, ist auf eine mit Leinwand überspannte Tafel von Eichenholz gemalt, 5 Fuss 6 Zoll hoch und 3 Fuss 4 Zoll breit. Nach der Weise des vierzehnten Jahrhunderts ist die Himmelskönigin als unbefleckte Empfängniss dargestellt, sie steht auf der Mondsichel und tritt der sich herumwindenden Schlange aufs Haupt. Das Kind mit leichter Bewegung auf dem linken Arme haltend, während die Rechte den Mantel anzieht, scheint die Figur im Vorwärtsschreiten begriffen, als wolle sie die Schlange desto sicherer treffen. In der Luft fliegen zwei Engel, die Krone über dem Haupte Mariens haltend. Wie schon der erste Anblick erkennen lässt, entstammt das Bild der durch Karl IV. ins Leben gerufenen Kunstschule und gehört der Hand jenes Meisters an, welcher die Marienkirche zu Karlstein ausgeschmückt hat. Entgegen dem Gebrauche seiner Zeit, hat der Maler einen versilberten Hintergrund angebracht, was sehr störend wirkt, da das Silber längst erblindet ist. Abgesehen von diesem Übelstande hat das Gemälde keinen wesentlichen Schaden gelitten und ist namentlich von Übermalungen frei geblieben. Die Farben sind zwar, da der Hochaltar stark der Sonne ausgesetzt ist, ziemlich verblichen, doch nicht in solchem Grade, dass die Deutlichkeit gelitten hätte. Ein Restaurateur ersten Ranges könnte das Bild ohne besondere Schwierigkeiten in vollkommenen Stand versetzen, was im Interesse der ferneren Erhaltung sehr zu wünschen wäre. Wie sich voraussetzen lässt, ist das Gemälde mit Temperafarben auf weissen Kreidegrund aufgetragen, der Auftrag ist ausserordentlich zart und die Lichter wie bei einer Aquarelle meist ausgespart; nur in den Haarpartien und auf den Gewändern sind feine Lichtlinien mit Deckfarbe aufgesetzt. Der bedeutende Unterschied zwischen der altkölnischen und altböhmischen Malerschule tritt nirgend so deutlich hervor, als am Bilde zu Beneschau, und doch ist dieses ganz und gar im deutschen Sinne aufgefasst und durchgeführt. Es ist die süddeutsche Richtung, welche sich in diesem Gebilde ausspricht und die durch den Elsasser Niklas Wurmser nach Böhmen verpflanzt wurde. Von italienischen Einflüssen, denen sich Wurmser in späterer Zeit nicht verschlossen hat, ist die Malerei vollkommen frei, daher die Anfertigung in die erste Periode der Prager Schule (1340 — 1360) zu verlegen sein dürfte.

Für die Besucher von Beneschau sei die Bemerkung beigeschaltet, dass das Bild eine sehr ungünstige Beleuchtung hat und in nächster Nähe betrachtet sein will. Die beste Zeit zum Besuch der Decanatkirche sind die Nachmittagsstunden von 2 bis 4 Uhr, früher und später streifen die Sonnenstrahlen durch den Altarraum und hindern die Übersicht.

Bei näherer Betrachtung wird man seltsam überrascht, zwischen diesem Altarbilde und der Meyer'schen Madonna von Holbein zu Dresden eine grosse Verwandtschaft zu entdecken, welche sich nicht allein auf Färbung und Äusserlichkeiten, sondern auf Gesammtanordnung und Liniengefühl erstreckt. Holbein hat vieles von der alten Elsasser Schule beibehalten und Wurmser ist einer der ersten Vorkämpfer dieser Schule.

Zum Schlusse haben wir noch einen Blick auf die Kirche selbst zu werfen, in welcher das besprochene Kunstwerk aufbewahrt wird. Von aussen sehr unansehnlich und mit dicker Tünche überschmiert, glaubt man in eine gewöhnliche Landkirche einzutreten, wie sie im vorigen Jahrhundert häufig von gewöhnlichen Maurermeistern aufgeführt worden sind. Dem ersten

Eindruck entsprechen auch die formlosen Schiffe (die Decanatkirche ist dreischiffig), wo eine Pfuscherei an die andere schliesst und kein einigermassen bemerkenswerther Gegenstand sich dem Auge darbietet. Das Presbyterium aber hat den Brand von 1420 überdauert und seine alte Form bewahrt. Der Chorschluss ist fünfseitig aus dem Zehneck, 24 Fuss weit und mit einem nur um ein weniges über den Halbkreis erhöhten Gewölbe überspannt; die Detailformen entsprechen denen der Minoritenkirche, welche hier in vereinfachter Weise wiederholt werden sollte, daher auch die Bauzeit beider Kirchen zusammenfällt. Die schmalen spitzbogigen Fenster sind ohne Maasswerk, dagegen die Lisenen, welche in den Ecken hinaufziehen und zu Gewölberippen umsetzen, reich profilirt und mit prachtvollen Knäufen versehen. Diese Knäufe sind aus verschlungenen Thiergestalten gebildet und treten in hocherhabener Arbeit kräftig aus der Wandfläche vor.

Am südlichen Seitenportale kommen romanische Anklänge vor, z. B. eingeblendete Rundstäbe mit Eckblättern an den Basen, jonisirende Capitäle und ähnliche Einzelheiten, welche das Zeitalter Ottokars II. bezeichnen. Näheres über die Bauzeit der dem heiligen Nikolaus gewidmeten Decanatkirche ist nicht bekannt, wahrscheinlich war der fromme und thätige Domprobst Tobias auch Förderer dieses Gebäudes.

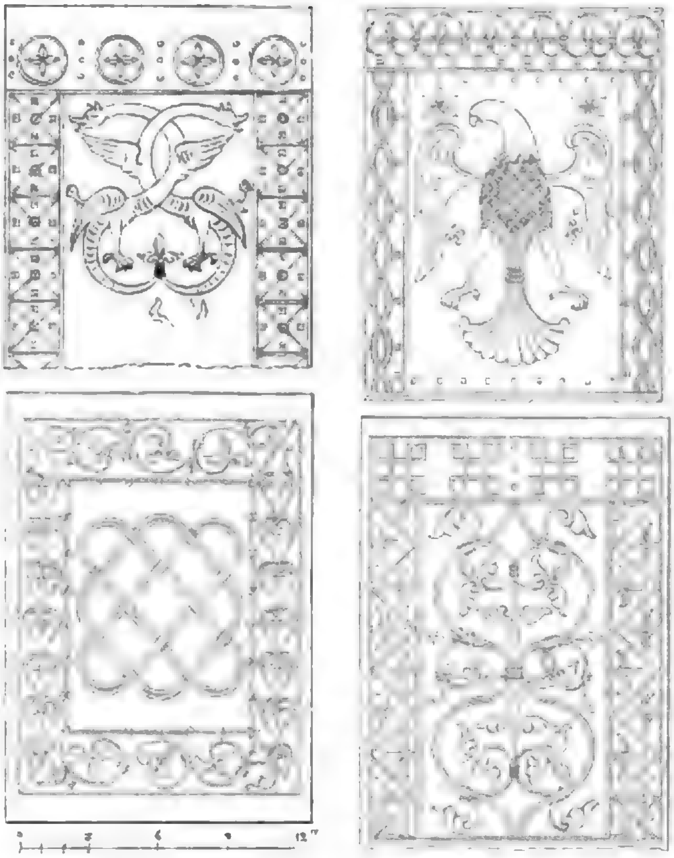
Die Gegend von Beneschau und die Gefilde längs des Sazawaflusses scheinen im früheren Mittelalter, nämlich vor den Hussitenstürmen, volkreicher und cultivirter gewesen zu sein, als in der Folgezeit; darauf deuten nicht allein viele eingegangene Pfarreien, sondern zunächst die zahlreichen romanischen Kirchen hin, welche sich in der Nähe befinden. Die hervorragendsten sind die Pfarrkirchen zu Kondratz, Chotieschau, Hrusitz, die beiden Kirchen zu Pořitsch an der Sazawa und die Rundcapelle zu Libaun. Hauptculturpunkte waren neben dem Minoritenstifte Beneschau das Prämonstratenser-Nonnenkloster Launiowitz und das durch seine kunsterfahrenen Äbte hochberühmte slavische Benedictinerkloster Sazawa, welches um 1150 den Prämonstratensern eingeräumt wurde. Tiefgehenden Einfluss auf Schulen und Verbesserung der bäuerlichen Verhältnisse im östlichen Böhmen übte das Prämonstratenserstift Selau, dessen hohe culturhistorische Bedeutung Gegenstand einer besonderen Abhandlung sein soll. *B. Grueber.*

Fliese aus der St. Emmeramskirche in Regensburg.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Als ich jüngst die Gelegenheit hatte, die altehrwürdige Stadt Regensburg zu besuchen und die dortigen vielen Denkmale früherer Jahrhunderte sowohl hinsichtlich der Architektur wie auch anderer Kunst- und Gewerbezweige zu besichtigen, wurde ich aufmerksam gemacht auf die Bruchstücke von Thonreliefs, welche derzeit sich in den Sammlungen des dortigen historischen Vereines befinden und unter Schutt und Trümmern auf dem Gewölbe der St. Emmeramskirche gefunden wurden.

Es hatte sich nämlich im Jahre 1864 und 1867 die Nothwendigkeit herausgestellt, das von gewaltigen Rissen zerklüftete Gewölbe in den Seitenschiffen dieser ehemaligen Benedictiner-Abteikirche einer eingehenden Untersuchung zu unterziehen; und da fanden sich bei Entfernung des auf den Gewölben seit Jahrhunderten befindlichen Brandschuttes Scherben dieser ganz den romanischen Figurencharakter an sich tragenden Reliefs. Durch Zusammenpassen der verschiedenen, sorgfältig gesammelten Bruchstücke gelang es sowohl die ursprüngliche Grösse festzustellen, so wie sechs derlei verschiedene Ornamente herauszubringen, von denen einige wir hier in verkleinerten Abbildungen beigeben. Sie zeigen alle ein Mittelstück, theils ein fantastisches Thier (Hirsch, Schwan, doppelköpfige Vögel) theils Pflanzengewinde, und eine mitunter höchst zierliche Umrahmung.



Der in Regensburg domicilirende Bauassistent Karl **Ziegler** hat in den Verhandlungen des historischen Vereines von Regensburg im XVII. Bande mehrere solche Fliese in Naturgrösse abgebildet und gibt an, dass das Ornament in scharfer Kante erhaben ausgepresst von der Grundfläche einen Centimeter emporsteht. Die zum Flies verwendete Masse ist in der Nähe von Regensburg gegrabener Thon, dessen sich schon die Römer bedienten. Er ist schwach gebrannt, von weissgrauer Farbe, und theilweise hellroth bemalt. Die Tafeln sind 1 — 5 Ctm. dick und ungleich gross (bis zu 20 Quadrat-Centimeter).

Aus dem Vorhandensein der noch im Dachraume des südlichen Seitenschiffes und an der Südwand des Mittelschiffes sichtbaren Fenster, und des ebenfalls noch erkennbaren zwischen den ehemaligen Fenster-

d by Google

öffnungen befindlichen Lisenen-Putzes, der noch ziemlich deutlich die ehemalige Daraufbefestigung von Fliesen zeigt, ist es nach Ziegler's Meinung als unzweifelhaft anzunehmen, dass die in Rede stehenden Fliesfragmente diese Bestimmung hatten. Zieht man die Baugeschichte der St. Emmeramskirche in Betracht, so wäre die Anfertigung der Fliese in die Zeit der Wiedererbauung der Kirche nach dem Brande von 1020, also in die Kaiser Heinrich des Heiligen zu setzen.

Im Jahre 1066 wurde die Kirche neuerlich durch Brand zerstört und da mögen die Fliese auch zu Grunde gegangen sein. Es haben somit dieselben nicht lang ihrer Bestimmung gedient, daher auch die aufgemalte Farbe des Grundes, welche sich mit feuchtem Finger leicht wegwischen lässt, an manchen vom Brande weniger beschädigten Stücken noch ganz frisch und wohl erhalten blieb, was bei dieser Empfindlichkeit des Farbeüberzuges nicht der Fall sein würde, wenn die Reliefe bis zum grossen Brande im Jahre 1642 verwendet geblieben wären. Selbst wenn diese Zeitangabe nicht die richtige wäre, meint Ziegler, und wir stimmen ihm bei, dass diese Fliese die ältesten in Deutschland sind und sich würdig, wenn nicht in Zeichnung, Alter und Grösse sie übertreffend, jenen anreihen, die sich an den französischen Bauten erhalten haben.

Wir glaubten auf diese Fliese aufmerksam machen zu sollen, weil sie uns einen neuen Beweis liefern, auf wie vielfache und immerhin zierliche Weise die alten Baumeister gewusst hatten ihre Schöpfungen auszuschmücken, und weil gerade diese Art der Verzierung, gleichwie die Kunde über ihre frühere Verwendung und Erzeugung bei uns ebenso mangelhaft ist, als noch gegenwärtig ihre entsprechende Verwendung sehr vernachlässigt ist. *Dr. K. Lind.*

Beschreibung der Breslauer Bilderhandschrift des Froissart.

Unter den im vergangenen Jahre erschienenen Publicationen, welche Beiträge zur Kunstgeschichte enthalten, scheint mir die eben benannte hinsichtlich des Gegenstandes, der besprochen wird, und der ein reiches Wissen des Autors bekundenden Behandlung des Stoffes so wichtig zu sein, dass ich glaube, dieselbe nicht mit Stillschweigen übergehen zu können, sondern vielmehr verpflichtet zu sein, die Leser der Mittheilungen auf dasselbe aufmerksam zu machen. Nachdem Dr. Schultz in sehr anregender Weise eine genaue und sehr kritische Beschreibung des Buches gibt, knüpft er noch Betrachtungen über den Autor und über die Anfertigungskosten an. In höchst geistreicher Combination tritt er der bisherigen Anschauung als wäre David Aubert der Schöpfer der Malereien des 2. 3. und 4. Bandes entgegen und vindicirt diese Kunstwerke dem Loyset Leyder. Nicht uninteressant ist die Zusammenstellung der Anfertigungskosten dieser vier Codices, die Dr. Schultz als Minimum mit 81 Livres und 80 Francs beziffert.

Nun wollen wir in gedrängtester Form Schultz's Beschreibung der Bilderhandschrift wiederholen.

Die Chroniques de France, d'angleterre, Descoce, despaigne, de bretaigne, de Gascongne, de Flandres et lieux circunvoisins des Jehan Froissart (geb. zu Valenciennes 1337, † c. 1411) erfreuten sich besonders am burgundischen Hofe einer grossen Beliebtheit und es gab keine der damaligen grossen fürstlichen Bibliotheken, die nicht ein Exemplar dieses Werkes theils reicher theils minder mit Malereien geschmückt besassen. Auch die Breslauer Stadtbibliothek besitzt seit mehreren Jahrhunderten eine solche Chronik. Sie gehörte ursprünglich, laut des darin befindlichen Wappens, in das Eigenthum des grossen Bastard Anton von Burgund, Grafen de la Roche en Ardennes (geb. 1421, † 1504) und theilte im XVI. Jahrhundert das gleiche Schicksal mit der ganzen Bibliothek, sie wurde verkauft. In den verschiedensten Bibliotheken finden sich gegenwärtig Bestandtheile dieser kostbaren Büchersammlung. Von jeher ist diese Handschrift als eine Perle der Bibliothek angesehen worden, in der sie seit deren Stiftung durch Thomas Rhediger (1541—1576) sich befindet. Obwohl man sie in der aufmerksamsten Obhut hält, und selbst nur mit Widerstreben dem grossen Friedrich zur Ansicht ausgefolgt hatte, so war es einer kunstfertigen aber nicht ganz unbekannt gebliebenen Hand gelungen, einige Blätter zu entwenden und für immer den Codex zu beschädigen.

Das Manuscript, das um 1468 entstanden sein mag, besteht aus vier starken Folianten, von 420 bis 330 Seiten, die von gleicher Hand beschrieben sind. Die Blätter sind von vortrefflicher Qualität und in zwei Columnen von je 36 Zeilen beschrieben. Die Schrift zeigt den bekannten burgundischen Ductus. Die Initialen theils aus Blattgold und auf farbigen Grund gelegt, theils auf Goldgrund gemalt.

Miniaturen zählt der erste Band 117, davon sind 18 blattgross, die anderen nehmen nur eine Viertelseite ein. Die ersteren bestehen aus einer Blumen-Bordure und aus einer historischen Darstellung, die aber so schmal ist, dass für den Text noch ein ansehnlicher Raum übrig bleibt. Die Bordurenmalereien sind von sieben verschiedenen Malern angefertigt aber matt in Farbe, uncorrect in der Zeichnung und geistlos in der Composition. Etwas besser sind die historischen Malereien behandelt; sie sind grau in grau ausgeführt und dürften fünf Maler daran gearbeitet haben.

So widerwärtig und hässlich die Zeichnungen dieses ersten Bandes sind, so prachtvoll und vorzüglich sind die der drei anderen Bände. Auch finden sich da Gemälde, die ganze Blattseiten einnehmen, deren Borduren aber so zierlich und sauber ausgeführt, dass ein van Huysum keinen Anstand nehmen würde, die Autorschaft zu übernehmen. Phantastische, farbenprangende Vögel und Schmetterlinge wiegen sich in den Blumenranken, zwischen denen bald menschliche Gestalten, Musikanten, Krieger, allerlei Gethier, Wappen mit Schildhaltern, alles ungemein frisch und wahr gemalt, eingewebt erscheinen.

Die historischen Malereien in den drei letzteren Bänden stammen gleich wie die Borduren mit kleiner Ausnahme aus der Hand eines und desselben Meisters. Die ersteren sind im 2. und 4. Bande grau in grau, im 3. hingegen in vollen blauen Farben, die Gesichter der Menschengestalten in natürlicher Farbe, Brocatkleider und Wappenröcke bunt ausgeführt. Die Compositionen zeichnen sich durch Leben und Wahrheit so sehr aus, dass mancher perspectivische Schnitzer leicht überwunden wird. Die Architektur und Auffassung ähnelt jener von Rogier von der Weide oder Memling's. Die

Ansichten der Städte dürften, wie einzelne Beispiele Dr. Schultz nachweist, ziemlich correct sein.

Die Scenen, die vorgeführt werden, sind der mannigfaltigsten Art: Schlachten, Belagerungen, Strassenkämpfe, Lager mit prächtigen Zelten, Höfen, Turniere, Festlichkeiten, Krönungen, Hochzeiten, Sterbezimmer gekrönter Personen, Leichenzüge u. s. w., wie es eben die Erzählung des Froissart fordert, natürlich nicht in der Weise des XIV., sondern in der des Jahrhunderts aufgefasst, in der die Malerei entstand. *Dr. K. Lind.*

Der Alterthums-Verein in Wien.

Das Wirken dieses Vereines biethet uns in der neuesten Zeit wieder Anlass, seiner in diesen Blättern zu gedenken.

Das Programm für die Versammlung am 15. Jänner 1870 kündigte zuerst einen Vortrag des Seidenzeugfabrikanten Karl Giani an, über die gegenwärtigen Producte der Weberei in Bezug auf die Wiederaufnahme alter Muster. Giani stellte wirklich eine bedeutende Menge von Stoffen aus in den herrlichsten Farben, von schönster Arbeit in Weberei und Stickerei und von der getreuesten Nachahmung der alten Kirchenstoffmuster bis zur freiesten und zwanglosesten aber immer noch stylgerechten Behandlung nach solchen Vorbildern. Wir fanden Kirchenstoffe mit dem bekannten Granatapfelmuster, mit den symbolischen Figuren des Löwen, Adlers, der thurmtragenden Elephanten, mit üppigen Gewinden von Blättern und herrlichen Blumen, geeignet zu Vorhängen bei den Altären, zu Wandbekleidungen des Presbyteriums, Stoffe für kirchliche Ornate, Borduren für Pluviale, Mitren nach Muster der bekannten Pracht-Mitren in Salzburg, Admont, Krakau etc., alles bewunderungswürdig in Zeichnung, Farbe und Ausführung. Wir konnten sowohl vom Standpunkte der vaterländischen Industrie, wie auch von jenem der gewerblichen Kunst unsere volle Befriedigung aussprechen, wie nicht minder es dem Archäologen eine wahrhafte Genugthuung gewährt, wenn sich im Gewerbestande das Bestreben geltend macht, das Edle und kirchlich Stylrichtige früherer Jahrhunderte wieder zu Ansehen zu bringen, was Vieles nur als Erfolg seiner Bemühungen anzusehen ist.

Doch so schön die ausgestellten Gegenstände waren, so wenig befriedigte der Inhalt des Vortragenden durch das nur leider zu wahre Geständniss, dass dieses Ringen zur Wiedereinführung von correcten Dessins ein vergebliches, ein erfolgloses und bloss kostspieliges aber nicht einträgliches bisher blieb. Fast keiner der Stoffe fand in der Kirche Verwendung.

Was nützen die schönen Stoffe, wenn sie nicht gesucht, nicht gekauft werden, was nützt die gute Waare, wenn sie keinen Käufer findet?! Unser Clerus zieht es vor, zum kirchlichen Schmuck und zur priesterlichen Kleidung Stoffe zu verwenden, die unschöne, hässliche und selbst kirchlich unzulässige Muster zeigen, gleichwie er im Schnitt der Ornate die in letzten Jahrhunderten beliebten engen und kurzen unschönen Gewänder jenen faltenreichen und weit mehr kleidsamen Gewändern vorzieht, mit denen angethan in den älteren Jahrhunderten der Priester zum Altare trat.

Fast jeder Besuch der Kirchen Wiens und in der Umgebung gibt Gelegenheit, Stoffe in gottesdienstlichen Gebrauche zu sehen, die an Geschmacklosigkeit der Muster das Höchste leisten und alles übertreffen. Aber es sind dies nicht etwa bloss Kirchenkleider, die vom vorigen Jahrhundert stammen, nein es sind Acquisitionen aus der Gegenwart. Und so wie es in Wien ist, ist es in den Provinzen. Ich weise nur beispielsweise auf die Paramentenkammer zu Maria-Zell hin, kostbar sind die Gewänder wohl, aber schön sind sie sicherlich nicht.

Ist es nicht wahrhaft ein Hohn, wenn man hören muss, dass, um doch die ausgelegten Summen wenigstens theilweise wieder hereinzubringen, derlei Stoffe in grosser Menge ins Opernhaus wanderten, und dort zu einem vielleicht dem kirchlichen gerade entgegengesetzten Zwecke verwendet zu werden. Was nützen bei solchen Ansichten der kirchlichen Würdenträger Kunst- und Industrie-Museen, was Kunst- und archäologische Vereine!

Als zweiten Gegenstand bezeichnete das Programm die Ausstellung der vom verstorbenen k. k. Oberbaurath Karl Rösner unter Mithilfe mehreren Künstler angefertigten Originalcopien der burgundischen Gewänder aus der k. k. Schatzkammer. Leider wurde dieses mühsame, zeitraubende und sicher höchst kostspielige Unternehmen, zu dessen Ausführung Rösner nur aus Patriotismus den Entschluss fasste, damit es nämlich nicht so gehe, wie mit den Reichskleinodien des heil. römischen deutschen Reiches, deren Herausgabe durch auswärtige Kräfte veranlasst wurde, nicht zu Ende geführt. Vollständig copirt sind nur die beiden Seiten der Casula mit ihren herrlichen Bildern, die Taufe und Verklärung Christi vorstellend, ferner sämmtliche daneben befindliche kleineren Bilder, das Marienpluviale mit dem prachtvollen Rückenschilde, den zahlreichen Frauenbildern und den Propheten an der Borte und endlich die bis jetzt noch wenig gewürdigten beiden Antipendien, deren eines als Mittelstück die heil. Dreifaltigkeit, die andere die Vermählung der heil. Katharina mit dem Jesukindlein zeigt.

Dr. Lind, Geschäftsleiter des Alterthums-Vereines, sprach einige sich auf diese Gewänder beziehende erläuternde Worte, verwies jedoch des Ausführlicheren auf die bereits im III. Bande unserer Mittheilungen veröffentlichte Beschreibung dieser Capelle, welche vom Freiherrn von Sacken verfasst, diesen Prachtornat in Richtung der über ihn bestehenden historischen Daten, über seine Erzeugung und Darstellungen, so wie über seinen Kunstwerth und ursprüngliche Bestimmung eingehend und erschöpfend würdigt.

Eine Mittheilung jedoch, die Dr. Lind machte, ist von grösserer Wichtigkeit. Es war nämlich etliche Tage früher, als Professor Rösner seine unheilvolle Badereise nach Hall antrat, da besuchte ihn über specielle Einladung Dr. Lind. Nach herzlicher Begrüssung eröffnete Rösner demselben den Zweck des erbetenen Besuches und sprach sich dahin aus, dass, da das begonnene Werk der Copirung sämmtlicher Bilder der ganzen burgundischen Capelle nicht zu Ende geführt werden kann, die aus circa 50 Blättern bestehende Sammlung der Bilder einmal im Alterthums-Vereine ausgestellt werde, und sodann bleibend in das Eigenthum der k. k. Central-Commission übergehen solle. Das Archiv der k. k. Central-Commission sei der Ort, wo diese Bilder am sichersten hinterlegt wären, wo aber auch bei der bekannten Intention der k. k. Central-Commission die leichteste Gelegenheit wäre, zu denselben behufs weiterer Copirung und Benützung im öffentlichen Interesse der Kunst zu gelangen.

Nach Rösner's Abreise wurden die Zeichnungen in die Hände Dr. Lind's als Geschäftsleiters des Alterthums-Vereines übergeben. Leider kehrte Rösner nicht mehr aus Ober-Österreich heim und so blieb der Geschäftsleitung des Alterthums-Vereines nur die traurige Pflicht, den Wunsch Rösner's gleich wie eine letztwillige Anordnung desselben in Erfüllung zu bringen. Rösner's Zeichnungen wurden in den Abendversammlungen des Alterthums-Vereines am 15. Jänner ausgestellt und zugleich zur Anzeige gebracht, dass dies auf Wunsch des Verstorbenen geschehe und dass in dem darauffolgenden Tage die Übergabe der Bilder an die k. k. Central-Commission geschehen werde [1].

Freitag den 4. Februar 1870 fand die vierte Abendversammlung statt. Ausgestellt war eine Parthie von Farben- und Schwarzdrucken, und meisterhaft ausgeführten Bleistiftzeichnungen, darstellend die Gemälde des Kreuzganges zu Brixen und bestimmt für das vom Regensburger Domvicar Dengler herauszugebende grössere Werk über die Malereien dieses Kreuzganges.

Dr. Lind erläuterte in Kürze die vorgewiesenen Bilder.

Der Kreuzgang am Hochstifte zu Brixen, welcher gleichwie alle derartigen Bauten bei Domkirchen den Zweck hat, dass darinnen Processionen abgehalten werden und vormals die Chorpriester beerdiget wurden, und mit Rücksicht auf den ausgesprochenen romanischen Baucharakter in Mitte des XIII. Jahrhunderts entstanden sein mag, bildet ein regelmässiges und gleichseitiges Viereck, hat auf jeder Seite vier und im Ganzen sammt den Eckquadraten zwanzig Joche, davon 16 an der dem Hofe zugewendeten Seite mit viermal gekuppelten Rundbogenfenstern versehen sind. Die Überwölbung besteht aus einem einfachen gothischen Kreuzgewölbe, das aber erst um Mitte des XIII. Jahrhunderts entstanden sein dürfte, somit gleichzeitig ist mit der in ihren Haupttheilen noch bestehenden Kirche.

Einen besonderen Werth geben dem Kreuzgange die vielen Gemälde, mit denen die Seitenwände, die Schildbogen und Gewölbefelder bedeckt sind, mit Ausnahme jenes Theiles, der nicht mehr als Begräbnissstätte in Verwendung kam, wo sich keine Gemälde vorfinden. Die Malereien sind kein ursprünglich für diesen Raum bestimmter Schmuck, sondern zieren bloss die einzelnen priesterlichen Begräbnissstätten. Wegen dieser zufälligen Entstehungsweise besteht natürlich in der Gesammtheit der Bilder kein innerer Zusammenhang und leitender Gedanke. Ja selbst in den einzelnen Wandfeldern derselben Arcade finden sich einzelne mit einander nicht correspondirende Bilder, obgleich es auch vorkommt, dass grössere Wandpartien mit zusammenhängenden Hauptbildern und entsprechenden Nebenbildern ausgestattet wurden. Die natürliche Folge des Mangels eines leitenden inneren Gedankens, und des Umstandes, dass verschiedene Personen die Malereien stifteten, war, dass viele Darstellungen sich wiederholen, dass zahlreiche Meister sowohl deutscher wie italienischer Nation die Gemälde ausführten, diese bald mehr, bald minder Kunstwerth beanspruchen und zu sehr verschiedenen Zeiten entstanden sind. Immerhin dürften die Wandgemälde zu Brixen vielleicht der grossartigste Cyclus altdeutscher Wandmalereien sein, der sich erhalten hat.

Diesem Umstande ist es zu verdanken, dass die dortigen Malereien einen wesentlichen Beitrag zur Geschichte der Malerei in Tirol und den Nachbarlanden liefern und dass auch damit reiches Materiale zum Studium der Technik und Farbengewandung geboten ist.

Hinsichtlich der Behandlung findet man Bilder al fresco ausgeführt, Temperamalereien, ja sogar Gemälde in Waschfarben; bei mehreren Bildern ist die Contour mit einem spitzigen Werkzeuge im nassen Kalk gerissen.

Über die Bedeutung der Bilder, die mitunter ganz originelle Sujets enthalten, geben Inschriften, meistens auf Spruchbändern befindlich, Auskunft. Sie sind bisweilen höchst umfangreich, mitunter ist auch der Donator oder der Künstler genannt.

Was den künstlerischen Werth der Gemälde anbelangt, so ergibt sich der aus der Zeit ihrer Anfertigung; die kleinste Zahl derselben gehört dem XIV., einige dem XVI., die meisten dem XV. Jahrhundert, somit einer Zeit an, in der die Malerei in Deutschland erst aufzublühen begann. Wir finden meistens schlechte Perspective, uncorrecte Zeichnung und mangelhafte plastische Abrundung, dafür tiefen künstlerischen Gedanken, erhebenden, Andacht erweckenden Ausdruck in den Heiligenfiguren und häufig eine gewisse zierliche Ausführung. Übrigens ist es unzweifelhaft, dass einige Gemälde von italienischen Malern ausgeführt wurden, denn in manchen Bildern tritt dem Beschauer eine richtige und kräftige Behandlung entgegen, worin eben die italienische Malerei des Mittelalters die deutsche überragte.

Im Laufe der Zeiten haben die Bilder theilweise sehr gelitten, nicht minder aber durch ungeschickte Restaurationen, doch ist dadurch der Werth nicht wesentlich beeinträchtigt worden. Immerhin ist die Erhaltung aber noch so gut, dass deren Copirung möglich ist. Jedenfalls ist das Unternehmen Dengler's in Folge des drohenden Zugrundegehens der Bilder und behufs der Verbreitung der Kunde von deren Existenz wünschenswerth, des grössten Lobes und bei dem Umstande, als die Wandgemälde auf das getreueste von Künstlerhand copirt und mit der grössten Genauigkeit reducirt wurden, kräftiger Unterstützung würdig. Wir wollen wünschen, dass Dengler's Unterhandlungen hinsichtlich der Herausgabe zu einem erfreulichen Resultate führen mögen, und nicht dieses werthvolle und lehrreiche Werk dem kunstsinnigen Publicum vorenthalten bleibe.

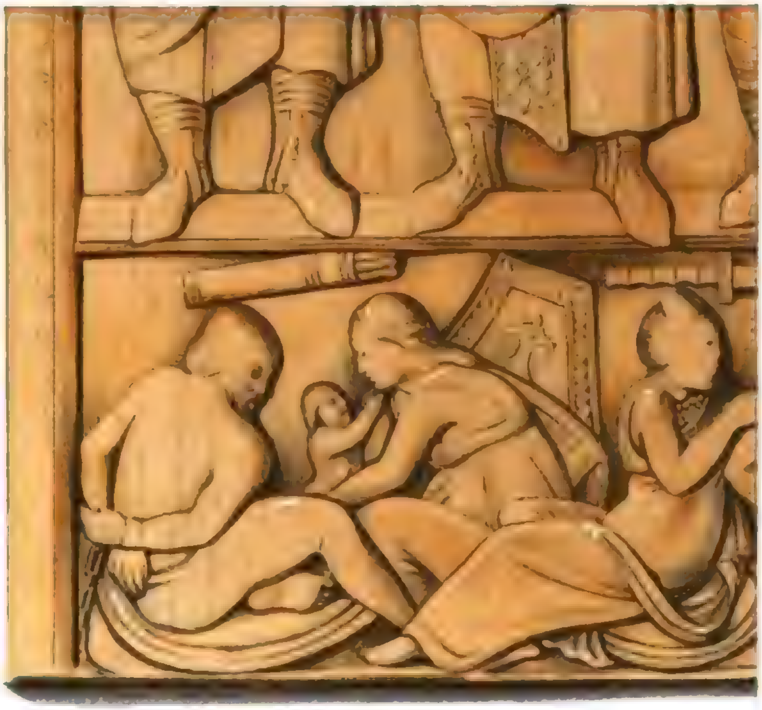
Den Glanzpunkt des Abends bildete der Vortrag des k. k. Oberbaurathes Friedrich Schmidt über die Restauration der Burg Karlstein, über welchen und über die ausgestellten Zeichnungen ich mir vorbehalte ein andermal zu berichten.

...m...

---

[1] Ist bereits geschehen.

Redacteur Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.



[illegible]

Mittheilungen der k.k.Centr.Comm. XV.Band Pag.XXII

Die a. h. anbefohlene Restauration der Fürstengräber in Neuberg.

Es war um das Jahr 1327 als Herzog Otto der Fröhliche, der sechste und jüngste Sohn des durch seinen Neffen ermordeten Kaisers Albrecht in Nachahmung des frommen Sinnes seiner beiden Brüder ebenfalls eine kirchliche Gemeinde stiftete. Hatten Friedrich der Schöne und Albrecht der Lahme ihre Gunst dem Carthäuser-Orden zugewendet und demselben für sein streng beschauliches Leben Ordenshäuser in Mauerbach (1313) und Gaming (1330, aber beschlossen einige Jahre früher) geschaffen, so verlegte Otto seine Stiftung in das herrliche Mürzthal der Steiermark und übergab sie dem culturverbreitenden Orden der Cistercienser. Noch im selben Jahre bezog der aus dem Stifte Heiligenkreuz hervorgegangene Convent sein neues Kloster [1]. Otto bewahrte die wenigen Jahre seines Lebens hindurch stets eine wohlwollende Gesinnung für seine Stiftung, vergrösserte sie im Besitzthume durch Schenkung eines Gutes in der Prein und bestimmte in ihr seine Ruhestätte und die seiner Familie.

Die in Folge Vergiftung verstorbene Herzogin Elisabeth, Otto's erste Gemahlin, war die erste, die in der Gruft im Capitelhause beigesetzt wurde (1330). Wenige Wochen darauf besuchte der Herzog das halb ausgebaute Kloster und ordnete manches für den Weiterbau. Auch wurde der Klosterbesitz durch die Verleihung von Reichenau und 1331 des Spitals am Semmering wesentlich erhöht. 1338 öffnete sich die Gruft zum zweiten Male und Anna, Otto's jugendliche zweite Gattin, Enkelin Kaiser Karl's IV., wurde darin zur ewigen Ruhe bestattet. Aber auch Otto's Lebensfaden war bald darauf zu Ende gesponnen. 1339 trug man auch ihn in die Gruft, die dann nur mehr zwei Personen aufnehmen sollte, nämlich seine Söhne Leopold und Friedrich, die beide 1344 in ihrem Jünglingsalter starben, um sodann für lange Zeit geschlossen zu bleiben.

Hatte schon der Stifter immer fürsorgend seiner Schöpfung gedacht, so blieben dessen Nachfolger im Wohlwollen nicht zurück. Besonders war es Friedrich IV., der ein freigebiger Gönner des Klosters genannt zu werden verdient; unter ihm wurden manche Bauten und insbesondere der Bau der grossen und eigenthümlichen Stiftskirche (1471) ausgeführt.

Seither hat sich manches im Neuberger Thale geändert. Otto's Stiftung fiel gleich anderen unter dem harten Loose der Auflösung (1786) und die alles befruchtende Industrie setzte sich in jenem Gebäude fest, aus welchem dieselbe selbst schon viel früher für die dortige Gegend ins Leben eingeführt wurde. Die vom Stifte Neuberg geschaffenen Eisenwerke überleben nun das Stift, gleichwie die Kinder ihre Eltern.

Allein bei der Auflösung ging nicht alles so vor sich, wie es sich für eine kirchliche Stiftung, und zwar für eine des Hauses Habsburg und wie es sich für die Ruhestätte von Gliedern dieses Hauses geziemt hätte. Das Grab der Stifterfamilie im Capitelhause wurde seines Monuments, einer rothmarmornen Tumbe beraubt und gerieth in Vergessenheit, selbst das Capitelhaus wurde in baulicher Beziehung ziemlich umgestaltet und als Holzmagazin verwendet. Auch die noch übriggebliebene Grufteingangs-Platte sollte künftighin als Auftrittstein bei einer Thüre dienen. Jedoch als man sie entfernte, entdeckte man den Grufteingang und damit das verschollene Herzogsgrab. Kaiser Franz verordnete nun dass das Capitelhaus geräumt, die Gruft gereinigt, mit einem neuen Zugange versehen (!) und das Gewölbe ausgebessert, dass die Gebeine in neue Särge gelegt und dass ein neues Grabmal aufgerichtet werde.

So sehr auch diese Bestimmung beifallswürdig ist, so kann doch nicht geläugnet werden, dass diese Wiederherstellungen nur mangelhaft, ja in mancher Beziehung verfehlt waren. Dazu kam noch, dass das Kloster seither eher einem Eisenmagazin ähnlich sah, als einem kirchlichen Gebäude und dass trotz der kaiserlichen Fürsorge in Folge dieser Hauptbestimmung des Gebäudes, Kreuzgang, Capitelhaus u. s. w. immermehr in Verfall geriethen.

Erst der Gegenwart war es vorbehalten mit grösserer Entschiedenheit einzugreifen. Die veranlassende Ursache war der Verkauf der Staatsherrschaft Neuberg in Privathände. Es erschien dabei nothwendig für Erhaltung der fürstlichen Ruhestätte Vorsorge zu treffen und zugleich die beiden erhaltenswerthen Baudenkmale Kirche und Kreuzgang in ihrer künftigen Existenz zu sichern. Aus Anlass des bevorstehenden Staatsgutsverkaufes wurde demnach auf Grund a. h. Entschliessung vom 20. December 1869 das k. k. Oberstkämmereramt ermächtigt, in Betreff der Nachforschungen über die in Neuberg ruhenden Leichname aus dem Hause Habsburg das Nöthige zu verfügen und von diesem zu demselben Behufe der k. Rath Albert Ritter v. **Camesina** nach Neuberg gesendet und ersucht, darüber Bericht zu erstatten.

Auf Grund des von Albert v. **Camesina** abgegebenen Gutachtens und nachdem die nothwendigen Verhandlungen mit dem k. k. Finanzministerium und sonstigen Behörden beendigt worden waren, hatte über die desshalb erstatteten a. u. Vorträge Se. Majestät mit a. h. Entschliessung vom 21. Februar 1870 genehmigt, dass das Capitelhaus zu Neuberg sammt der Fürstengruft und dem anstossenden unterirdischen Raume, der Kreuzgang, das Dormitorium, die Wohnungen des Pfarrers und Cooperators nebst etlichen Gängen, Stiegen und Hofräumen zu einem zu kirchlichen Zwecken bestimmten Complex bleibend vereinigt, aus dem Verkaufsobjecte ausgeschieden und patronatsmässig von der Domäne Neuberg erhalten werden und seiner Zeit bei Verkauf der Domäne die gegenseitigen Verhältnisse dieser Objecte unter Aufrechterhaltung der Widmung geregelt werden.

Ferner haben mit gleichzeitiger a. h. Entschliessung Se. k. und k. a. Majestät die Restaurirung der fünf Grabstätten des Herzogs Otto und seiner Familie im Capitelhause anzuordnen, die bezügliche Auslage aus a. h. dessen Privat-Schatulle anzuweisen und die Oberleitung und Oberaufsicht über diese Restaurirungs-Arbeiten dem k. Rathe Albert Ritter v. **Camesina** amtlich zu übertragen geruht.

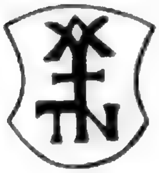
Es ist dies eine a. h. Entschliessung, deren Nachricht in dem Herzen jedes Freundes der vaterländischen Kunst und Geschichte Würdigung findet, so wie auch von allen Verehrern unseres Regentenhauses gewiss in jeder Beziehung freudigst aufgenommen wird. . . . m. . .

---

[1] Es scheint jedoch, dass schon vor der Stiftung Otto's sich zu Neuberg ein Klösterlein befand, denn 1300, am 26. December verkaufen die Brüder Conrad und Stephan aus der Prein ihre lehenbaren Einkünfte auf den Klostergütern eben dem Kloster zu unserer lieben Frau zu Neuberg.

Ein lateinisches Epitaphium Neithardi. Das Geschlecht der von Neithart in Ulm, Ober-Österreich zu Gneisenau und Falkenstein und in Schlesien. Der Feldmarschall Graf Neidhardt von Gneisenau. Thomas Neithart, Glasmaler aus Feldkirch.

(Mit 1 Holzschnitt.)



Diese Mittheilungen enthalten im I. Hefte des XV. Jahrganges unter den Beilagen S. XVII f, einen Aufsatz „Neidhart's Grabmal", das hier bei St. Stephan links vor dem Eingange durch das Singerthor zu sehen ist, mit zwei Holzschnitten, dessen Verfasser mit Recht sich dahin ausspricht, dass dieses Grabmal seiner Zeit nach weder Otten Neidhart Fuchs, dem lustigen Rathe Herzogs Otto des Fröhlichen († 1339), noch dem Minnesänger Nîthart, der vor 1230 nach Österreich gekommen sein dürfte, angehöre, sondern die Ruhestätte eines uns unbekannten Ritters aus dem edeln Geschlechte der von Fuchs bezeichne, indem die Wappenfigur auf dem Schilde einen Fuchs darstellt und gegen Ende des XIV. Jahrhunderts entstanden sein könnte.

Den Versen (vom J. 1548) Wolfgang Schmälz's über diesen Grabstein, die im Aufsatze angeführt sind, fügen wir hier nachstehendes „Epitaphium Neithardi" an:

Franconica de gente satus tenet hic sua busta
  Nithardus salibus nobilis atque iocis.
Omnibus hic potuit sua per dicteria risum
  Elicere, et miris fallere quemque dolis.
Sed mors saeva iocis lachrimis nec flectitur ullis,
  Tristes ac hilares, dum venit hora, vorat.
Quam bene iocundus foret huic de monte sacerdos
  Calvo: quos uno tempore vita aluit,
Coenobium hunc sepelit dederant cui lilia nomen
  Et campus Stiriis fontibus irriguis[1].

Nach dem ersten Distichon ist dieser salz- und scherzreiche Neithart, der gewöhnlich für einen Bayer gehalten wird, ein Franke, vielleicht an der Grenze beider Länder geboren.

Das vierte Distichon nennt auch ihn einen Zeitgenossen des um ein volles Jahrhundert später lebenden Pfaffen vom Kahlenberge (de monte Calvo sac.), welcher den Hof des Herzogs Otto des Fröhlichen († 1339) mit seinen tölpelhaften Schwänken und Spässen ergötzt und nach dem letzten Distichon seine Ruhestätte, die unseres Wissens bisher unbekannt war, im Kloster Lilienfeld, einer Stiftung des Herzogs Leopold VII., gefunden hat.

Da unser Neithart in alter Sprache „Her Nithart" genannt wird, war er ein Edelmann und dürfte dem Geschlechte der von Fuchs entsprossen sein. Er besingt in seinen leider nur unvollständig und verderbt auf uns gekommenen zahlreichen Liedern, welche die unter dem Namen Neidharte bekannte Dichtungsgattung hervorriefen, im derben Volkstone die ländlichen Feste und Freuden und schildert nicht ohne bittern Spott und blassen Neid (daher Neidhart) den ausgelassenen Übermuth und den dem Ritterstande nacheifernden Luxus der Bauern.

Als er durch eines Ungenannten Ränke die Gunst des Herzogs von Bayern und sein Lehen zu Riuwental verloren hatte, kam er nach Österreich an den Hof Leopold's VII. († 1230) und seines Sohnes Friedrich des Streitbaren und hatte seinen Wohnsitz in Medling (Medelike). Nur bis 1234 reichen die geschichtlichen Notizen über sein Leben[2].

Wie wir aus Obigem sehen, ist alt und ehrenwerth der Name Neithart, auch Neidhart oder gar Neidhardt, ursprünglich Nîthart geschrieben. Wir finden diese Namen in der Reichsstadt Ulm, wohin dies Geschlecht aus dem Nordgau gekommen ist und dem Patriciat angehörig die ersten Stadtämter verwaltet hat[3]. Die schöne Ulmerin Susanne Neithartin dürfen wir nicht unbeachtet lassen.

Erzherzog Philipp I., von seinem Vater Kaiser Maximilian I. nach Österreich berufen, kam in Jahre 1490 über Cöln am Rhein herauf, durch's Breisgau nach Augsburg und liess (nach damaliger Sitte am St. Johannisabend grosse Feuer anzuzünden, darüber wegzuspringen oder unter musikalischer Begleitung um dasselbe herumzutanzen) zur Ergötzlichkeit des Volkes am Vorabende dieses Johannistages auf dem Frohnhofe einen hohen Scheiterhaufen errichten und die angesehensten Bewohner der Stadt, vorzüglich die Frauen und Jungfrauen, zu diesem Feste einladen. Diese in gespannter Erwartung, welcher der vielen berühmten Augsburger Schönheiten der Erzherzog die Hand zum Tanze reichen würde, mussten erfahren, dass der wählende Prinz seinen Blick auf eine schöne Ulmerin, die zum Besuche nach Augsburg gekommen war, warf und ihr die Hand bot. Mit sanfter Röthe, die über ihre Lilienwangen sich ergoss, trat sie heran, nahm die brennende Fackel und zündete den Scheiterhaufen an, der bald hoch aufloderte. Das schönste Paar eröffnete unter Pauken- und Trompetenschall den Tanz, und bald war im Taumel der Fröhlichkeit der Unmuth der schönen Augsburgerinnen vergessen[4].

Wolfgang Neidhart aus Ulm war Stuck- und Glockengiesser und in solcher Eigenschaft vom Magistrate zu Augsburg im Jahre 1596 gerufen, wo er unter Mehrerem die Bildsäulen auf dem Brunnen goss, und 1598 starb.

Auch begegnet uns dieses Geschlecht im Lande ob der Enns. Jakob Neithart kaufte das Schloss und Gut Gneisenau in der Pfarre Kleinzell im obern Mühlviertel, daher dieser Beiname[5].

Johann Eberhart Neidhart auf Falkenstein in demselben Viertel im Jahre 1601 geboren, war Oberst, dann

---

[1] Von Wolfgang Khalner, einem Priester in den ersten Jahrzehnten des XVI. Jahrhundertes, im Cod. Manuscript. Nr. 4787, pag 212 der k. k. Hofbibliothek. Vers 1. hic scil. loci, indem Khalner's metrische Epitaphien die Kirche zu St. Stephan betreffen; bustum, Leichenbrandstätte, Brandlager, dann Grab, Grabmal; Vers 10. statt irriguis dürfte es richtiger heissen irriguus.

[2] Über Nitharts Leben und Dichtungen siehe Minnesänger, gesammelt von Friedr. Heinrich von der Hagen. Leipzig 1838, Thl. IV, 435—442; dessen Gedichte daselbst Thl. II. 98—124 und im Anhange S. 296—313; Thl. III, 185—295, 468 d, endlich IV, 753 und (von Prof. Franz Pfeiffer) in Brockhaus Conversations-Lexikon. XI. Auflage. Bd. XI, 848.

[3] Dasselbe mit seinen Verzweigungen in Schwaben, wird ausführlich beleuchtet in: Nachrichten von Gelehrten, Künstlern und anderen merkwürdigen Personen aus Ulm, von Albrecht Weyermann. Ulm 1798 und Fortsetzung dieser Nachrichten von demselben, Ulm 1829; ferner in: Schwäbisches Städtewesen von Dr. Karl Jäger 1831, Bd. I, 774.

[4] Von da kam zum ersten und letzten Male der Erzherzog nach Fugger, S. 1109 am 29. Juni nach Wien, reiste dann nach längerem Aufenthalte mit seinem Vater nach Innsbruck, wo sie bis in den Monat August verblieben. Von da begab er sich nach den Niederlanden, wo er zu Lier am 21. October mit der königlichen Prinzessin Johanna von Castilien sich vermählte.

[5] Über diese in Ober-Österreich erloschene Linie, siehe des Freiherrn von Hoheneck genealogische und historische Beschreibung der Familien ob der Enns. Passau 1747, Bd. III, 441 ff.

1631 Jesuit, gieng mit der Erzherzogin Maria Anna, Schwester Kaiser Leopold's I. und zweiter Gemahlin König Philipp's IV. im Jahre 1649 als Beichtvater nach Spanien, ward 1665 der verwitweten Königin und Regentin Gesandter am päpstlichen Hofe, erhielt 1672 den Cardinalhut und starb daselbst am 20. Jänner 1680. Er war auch Schriftsteller und hinterliess lateinische und spanische Briefe.

Dessen beide Neffen Leopold Gottlieb und Johann Baptist erhielten am 25. September 1673 den Freiherrenstand mit dem Prädicate von Spätenbrunn und Leopoldstein. Letzterer ward 1673 im Schlesien sesshaft, von Kaiser Leopold I. in wichtigen Angelegenheiten zu seinem Oheim nach Rom und später dreimal an König Johann III. Sobieski wegen des Zuges zum Entsatze der kaiserlichen Residenz geschickt, diente erst als Kammerrath und durch fünfzehn Jahre als Vicepräsident und ward als Kammerpräsident von Ober- und Niederschlesien von Kaiser Joseph I. in Würdigung der vielen und langen Verdienste aus eigener Bewegniss ddo. Wien am 3. October 1705 in den Grafenstand für das Reich und die Erblande erhoben[6].

Seine Gemahlin Theresia Barbara Krane starb am 1. September 1708 und er am 29. April 1722. Ausser drei Töchtern hinterliess er den Sohn Johann Wenzel Grafen von Neidhardt, kais. Kämmerer und Landeshauptmann im Fürstenthum Liegnitz, der mit M. Anna, Tochter des Grafen Johann Adam von Wolkenstein vermählt war. Ein anderer Sohn hatte als Rittmeister in kaiserlichen Diensten sich aufgeopfert. Jenes erstern beide Söhne waren Johann Baptist Wenzel, geb. den 23. Juni 1716 und Franz Karl Joseph, geb. am 30. April 1721. Von deren Nachkommen ist dem Referenten nichts bekannt.

Wie aus allem erhellet, stammt der Feldmarschall August Wilhelm Anton Neidhart von Gneisenau nicht von diesen Grafen ab; denn wenn sein Vater schon Graf gewesen, wozu bedurfte er der Erhebung desselben in den Grafenstand durch König Friedrich Wilhelm III. am 3. Juni 1814. Wenn er schon vor dieser Standeserhöhung sich von Gneisenau nannte oder nennen konnte, so steht er wohl mit den oberösterreichischen Neidhart von Gneisenau im Zusammenhange[7]. Auffallend ist die grosse Ähnlichkeit der Wappen, diese führten nach von Hoheneck III. 441 „ein auf einem dreihügeligen schwarzen Berge stehendes schwarzes Kleeblatt in weissem Grunde“; die heutige gräfliche Familie hat in ihrem Mittelschilde „in Silber auf einem dreifachen schwarzen Hügel drei grüne Kleeblätter an ihren Stengeln.“

Thomas Neithart, Glasmaler aus Feldkirch in Vorarlberg.

Als der Glasmaler Paul Dax, welcher einen Theil der Glasmalereien, die über Kaiser Maximilians I. Cenotaphium in der Innsbrucker Hofkirche angebracht waren, ausgeführt und im Jahre 1561 seine Tage beschlossen hatte, fand man Niemanden, den man mit der Fortsetzung dieser Arbeit hätte betrauen können. So war die weitere Ausführung in Stockung gerathen.

Nun kam im Jahre 1574 Thomas Neithart aus Feldkirch mit zwei Fenstergemälden nach Innsbruck, die er im Auftrage des Erzherzogs Ferdinand für die Capelle zu Seefeld[8] gearbeitet hatte.

Der Erzherzog sicherte ihm die Fortsetzung der von Dax begonnenen Arbeiten für die Hofkirche zu, wenn er die zwei bestellten Fenster zu seiner Zufriedenheit vollendet haben würde.

Nun waren die beiden Fenster in der That so ausgefallen, dass Neithart den ihm zugesagten Auftrag erhielt. Die Vollendung desselben zog aber sich gegen ein Jahrzehent dahin, indem der Künstler etwas leichtsinnig war und auch Unglück mit der Arbeit hatte, weil ihm beim Einbrennen der Farben mehrere Glastafeln sprangen. Erst nach wiederholtem Drängen lieferte Thomas seine zwanzig und mehr Stücke Fenstergemälde ab, für welche er 1328 Gulden erhalten hatte. Eine bedeutende Summe für jene Zeit, wohl für eine werthvolle Arbeit!

Die Glasgemälde von Paul Dax und Thomas Neidhart in der Innsbrucker Hofkirche hat der Ungeschmack der Zeit, nach Anderen der Wind zerstört[9].

Die k. k. Ambraser-Sammlung in Wien verwahrt zwei Glasgemälde mit dem eingebrannten Namen: Thoma Neithartt und seinem Monogramme (s. Figur), nämlich: die unbefleckte Empfängniss, 3½ Zoll gross und Christus am Kreuze zwischen Maria und Johannes, ein Gegenstück des Vorigen[10].

Dr. Jos. v. Bergmann.

Die beiden Langhausportale der St. Stephanskirche in Wien.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Nachdem wir im früheren Hefte die Aufmerksamkeit unserer Leser auf die beiden Thurmportale des Wiener Münsters gelenkt haben, glauben wir bei unserem Bestreben in einzelnen kleineren Artikeln die Details der St. Stephanskirche zu besprechen und damit auf die von uns für künftige Zeit beabsichtigte Monographie dieses Domes vorzubereiten, auch die jedenfalls mehr künstlerische Bedeutung beanspruchenden beiden Langhausportale einer kurzen Erläuterung unterziehen zu sollen.

Die beiden Langhausportale befinden sich ihrem Namen entsprechend je eines an jeder Seite des Langhauses zwischen dem dritten und vierten Strebepfeiler und zwar nicht in der Mitte zwischen beiden, sondern dem letzteren ganz nahe gerückt. Beide Portale, deren jedes nach seiner Lage eine besondere Benennung hat, nämlich das nördliche das Bischofthor, wahrscheinlich weil der bischöflichen Residenz gegenüber liegend, das andere das Singerthor benannt, sind mit hallenartigen Vorbauten versehen, die sich an den Strebepfeiler und eine Seite desselben aufnehmend anschliessen. Diese Hallen, welche in ihrer eleganten Form nicht wenig zur Belebung der Langseite beitragen, erscheinen aus obigem Grunde nach aussen dreiseitig, im Innern aber fünfseitig. Ihr Entstehen lässt sich mit völliger Begründung in die Anfangsjahre des XVI. Jahrhunderts, aber erst nach 1502 [1] setzen, sie sind somit weit jünger, als die nun ausführlich zu besprechenden Portale, zu deren Schutze sie dienen.

---

[6] Diese und andere Notizen nach dem k. k. Adelsarchive.

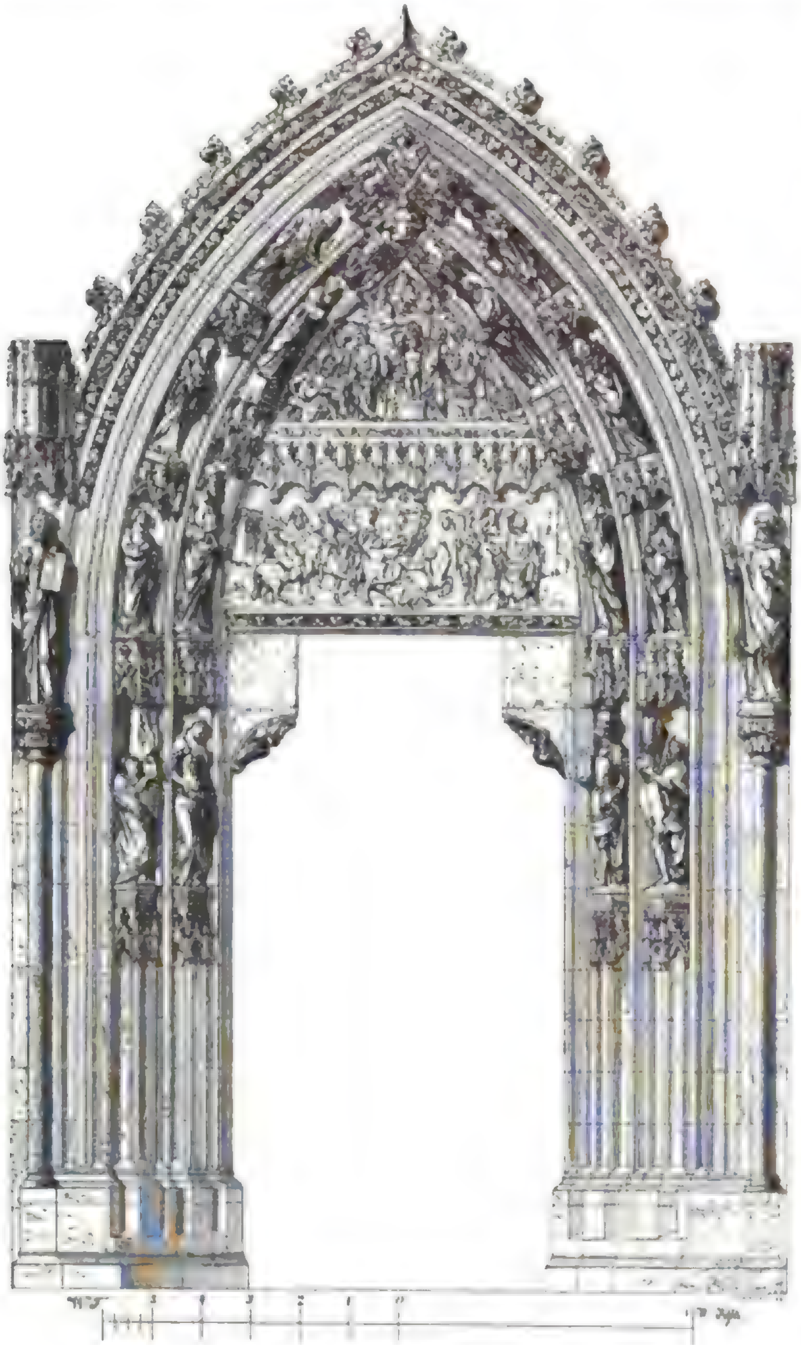
[7] Zu den biographischen Quellen dieses Feldherrn (geb. zu Schilda bei Torgau 1760, gest. zu Posen am 24. August 1831), der im deutschen Befreiungskriege sich unverwelklichen Nachruhm erworben hat, fügen wir Kneschke's Lexicon III, 555 den umfassenden Artikel in der Augsburger allgemeinen Zeitung 1857, Beilage Nr. 57 und 58 an; vgl. Illustrirte Zeitung 1863, Nr. 1035, S. 295.

[8] Ritter Oswald Milser, Herr auf der Burg Schlossberg bei Seefeld, zwingt nach der Sage in seinem Übermuthe den Pfarrer zu Seefeld (anderthalb Stunden von Innsbruck) am Ostermontag 1384 zur Reichung einer grösseren Hostie, wie sie Priester bei der heil. Communion zu nehmen pflegen, indem die für Laien gewöhnliche, kleinere für ihn zu schlecht sei. Bedeckten Hauptes, mit dem Schwerte an der Seite tritt er zum Altare und bleibt aufrecht stehen. Als der betäubte Priester ihm die ertrotzte Hostie reicht, sinkt plötzlich vor allem Volke der Boden unter des Frevlers Füssen; leichenblass fasst er den Altar, der Priester zieht die Hostie zurück, zerknirscht den Blick auf den Altar werfend entgürtet er das Schwert, kehrt nicht mehr zu seiner Burg und Gattin zurück, eilt nach dem Kloster Stams (wohin die Pfarre zu Seefeld gehörte) und wird daselbst Laienbruder und Büsser und bittet, ihn nach seinem Tode († 1386, der letzte seines Stammes) in der Blutcapelle zu Seefeld bei seinen Ahnen zu begraben. Schreiber dieser Zeilen erinnert sich lebhaft an P. Zacharias Werner und sein schauerliches Gedicht über Oswald Milser, das er im Herbste 1822 im Hause des Herrn Dr. Kaspar Wagner in Maria Enzersdorf (wo er im Jänner 1823 seine Ruhestätte gefunden) vorgelesen hat. Die Rückwand der Blutcapelle ziert ein Frescogemälde mit der Darstellung dieser Begebenheit von Joseph Schöpf, einem Zögling des genannten Klosters Stams.

[9] Nach dem Artikel „Thomas Neidhart“ im Archiv für Geschichte und Alterthumskunde Tyrols, Innsbruck 1865, Jahrgang II, 353—364.

[10] S. die k. k. Ambraser-Sammlung, beschrieben von Freih. v. Sacken, Bd. II, S. 126, Nr. 25 und 29.

Bevor wir uns in den Versuch der Datirung des Entstehens dieser Prachtportale einlassen, wollen wir deren Beschreibung in Kürze geben. Jedes Portal hat mit Einschluss der dasselbe abgrenzenden Umrahmung eine Breite von 15′ 2″ und erreicht im Scheitel des spitzbogigen Gewändes eine Höhe von 27′ 9″ der Eingang selbst hat nur 6′ 4″ in der Breite, bis wohin es sich mittelst zweimaliger Abstufung verengt. Die Verengerung geschieht durch wiederholte tiefe Einkehlung, welche durch eine dazwischen heraustretende birnstabförmige Gliederung kräftig zum Ausdruck gebracht wird. Der eigentliche Eingang ist in einer Höhe von 13′ 9″ mittelst flachen an den Enden auf hereinspringenden Tragsteinen ruhenden Sturz abgeschlossen.



Ist schon die architektonische Anlage, welche bei beiden Portalen fast die gleiche ist, eine überaus zierliche, so trägt der figuralische Schmuck in seiner mannigfaltigen Ausführung das Möglichste zur Erhöhung der Pracht dieser Pforten bei. Die erwähnten Tragsteine des Thürsturzes sind mit Phrophetengestalten geziert. Der Aussenrand des Spitzbogens an der Portalumsäumung ist mit schön modellirten Blattknorren und die zwei äusseren Einkehlungen derselben mit herrlichem Blattgewinde geschmückt. In den beiden tiefen Kehlungen erheben sich bis gegen 6′ beiderseitig vom Fussboden an gegliederte Halbsäulen mit Fialen und Spitzbogen geschmückten Capitälen, auf denen unter Prachtbaldachinen auf jeder Seite je eine Figur eines fürstlichen Paares und je ein Schildträger daneben steht. Über diesen Figuren, also schon in den beiden Kehlungen des Bogens selbst, sehen wir und zwar in der äusseren Kehlung sechs, in der inneren vier Heiligenfiguren auf solchen Consolen stehen, die zugleich für die zunächst darunter befindliche Figur als Baldachin dienen. Im Scheitelpunkte jeder Kehlung befindet sich das Brustbild eines Engels. Diese Figuren, mit Ausnahme jener der beiden fürstlichen Paare und ihrer Schildhalter, sind so geordnet, dass am Singerthore nur Apostel, am andern nur weibliche Heilige, wie St. Katharina, Barbara, Agnes, Genofeva, Elisabeth etc. zur Darstellung gebracht wurden. Ausserhalb des Portalrahmens und gleichsam als äusserster Schmuck der Pforten steht an jeder Seite auf schlanker Dreiviertelsäule und unter kräftig behandelten Baldachinen je eine Heiligenfigur, nämlich am Singerthor Christus und ein Apostel, am Bischofthor die beiden Figuren der Verkündigung, der Erzengel Gabriel und die heilige Jungfrau.

---

[1] Aus diesem Jahre stammt ein Holzschnitt, der diese Kirche vorstellet, worauf jedoch diese Vorhallen noch nicht erscheinen.

Den Hauptschmuck beider Portale bilden die Doppelreliefs im Tympanon. Auch hier sind die Vorstellungen in entsprechender Weise aus dem Leben männlicher oder weiblicher Heiliger genommen. Das untere Relief in jenem des Bischofthores, stellt den Tod der Mutter Gottes vor. Maria liegt am Sterbebette, umgeben von den Aposteln, dem Bette zunächst steht der Heiland, die rechte Hand zum Segen erhoben, in der linken das Seelchen tragend. Im oberen Relief, welches von dem unteren durch einen reizenden Baldachinfries geschieden ist, finden wir die Vorstellung der Krönung Mariens. Dieselbe sitzt zur rechten Gottes, der ihr vor dem versammelten Chore der Engel die Krone auf's Haupt setzt. Die Reliefs am Singerthor, von welchem wir in Fig. 1 eine Abbildung [1] bringen, zeigen uns im unteren Bilde die Bekehrung des heil. Paulus, und im oberen das Martyrium desselben und des heil. Vitus (?).

Durch lange Zeit hatte man die Ansicht, dass die beiden Bildsäulen fürstlicher Paare an jedem Portale gleich wie jene an der Kirchenfaçade [2] sich immer nur auf dieselben Personen, nämlich auf den s. g. Stifter der St. Stephanskirche Herzog Rudolph IV. und seine Gemahlin Katharina beziehen, und dass diese Statuen als gleichzeitige und noch während deren Lebzeiten entstandene Werke die Grenze des Neubaues unter diesem Fürsten bezeichnen sollen. Allein der um die vaterländische Geschichte sehr verdiente Forscher Jos. **Feil** hatte sich mit dieser Annahme nicht befriedigt gefunden und seinem Studium dürfte es gelungen sein, den Figuren eine, wie es uns scheint, richtige Bedeutung zu geben. **Feil** [3] stellte nämlich fest, dass der Kirchenbau während Rudolph's Lebenszeit kaum viel weiter als über die umfangreichen Grundfesten emporgebracht wurde, da, wenn auch der Bau 1359 begonnen, schon sechs Jahre darauf Herzog Rudolph nicht mehr am Leben war. Es dürfte demnach mit Recht angenommen werden können, dass der Bau über den Grundfesten, der in der Gegend des Bischofthores begann, nicht viel über die Mauer- und Pfeileransätze hinausging, und somit weder von einer Vollendung der Seiten-Portale, noch von jener der Façade-Erweiterung gesprochen werden kann, somit können die Bildnisse nicht während Rudolph's Regierung entstanden sein.

Allein auch die Bildsäulen selbst sind, wenn auch Stellung, Bekleidung so ziemlich bei jenem der beiden Portale übereinstimmen, dennoch nicht ganz gleich und gerade in solchen Kleinigkeiten abweichend, welche gestatten einen Schluss auf die vorgestellte Persönlichkeit zu ziehen. **Feil's** Combination basirt sich behufs der Bezeichnung der dargestellten Persönlichkeiten vornehmlich auf die Wappen, mit denen die Kleider und Gürtel der Frauen geziert sind und die sich auf der von den Schildhaltern getragenen Schildern befinden [4]. Nach **Feil's** Annahme stellen somit die beiden Standbilder, die am Singerthore in der für Donatoren üblichen Art unterhalb der Heiligenbilder die unterste Stufe einnehmen, Herzog Rudolph IV. und seine Gemahlin Katharina, Kaisers Karl IV. von Böhmen und der franz. Königstochter Margaretha Blanka Tochter, und am Bischofsthore den Bruder des früheren Herzog Albrecht III. und seine Gemahlin Elisabeth, Kaisers Karl IV. und der Anna von Schlesien Tochter vor. Da aber das Zierwerk so wie auch die Standbilder an beiden Eingängen unverkennbar ein und derselben Zeit angehören, und demselben Meissel entstammen, so folgt daraus, dass diese Statuen und diese Eingänge selbst erst nach Rudolphs Tode d. i. in den sechziger oder siebziger Jahren [5] des XIV. Jahrhunderts entstanden. . . .m. . .

Über mittelalterliche Sculpturwerke in Basel.

Je mehr sich die Veröffentlichungen mehren, welche den Zweck haben uns die reichen, bis dahin zum Theil unbeachteten, zum Theil verborgenen Kunstschätze des Mittelalters zur Kenntniss zu bringen, um so mehr sollte darauf geachtet werden, dass dieselben nicht nur vereinzelt aus ihrer Zeit und Umgebung herausgerissen, sondern als zusammengehörige Glieder einer grossen Familie mit und unter einander verbunden, behandelt werden. Es scheint mir daher je mehr und mehr Aufgabe zu sein, sowohl in der Architektur wie in der Sculptur, die gleichzeitigen Werke gruppenweise zu sammeln, dieselben mit einander zu vergleichen, wodurch am sichersten der Einfluss der verschiedenen Schulen und Meister beurtheilt werden kann.

Noch sind in den meisten Städten, in welchen zur Zeit des Mittelalters ein reiches Kunstleben geblüht hat, nicht nur Brosamen zusammen zu lesen, sondern von dem damals so reich gedeckten Tisch ist noch mancher gute Bissen übrig geblieben, welchen die Nachkommen, so sie wollen, nicht nur für sich gebrauchen, sondern auch die fernen Geschlechter in ehrendem Andenken erhalten sollten. Es ist wohl hie und da geschehen, dass z. B. grosse Werke der Architektur einer Stadt oder auch einzelner Provinzen in ihrer Zusammengehörigkeit publicirt worden sind, aber solche Arbeit auch auf die kleinen untergeordneten Werke zu übertragen, ist noch wenig beachtet worden.

Und doch versetzt uns nichts so sehr in das innerste Leben der damaligen Zeit, als wenn wir diesen kleinen Arbeiten recht treulich nachgehen, wo wir bald inne werden, wie gerade das Kleinste wieder dazu diente, in seiner Weise dem Ausdruck des Höchsten zu entsprechen. Um solches an einem Beispiel recht anschaulich zu machen, so wähle ich hiezu einen Gegenstand, der in der mittelalterlichen Kunst und Sonderheit in der Sculptur mit vorzugsweiser Liebe gepflegt und nicht nur im Heiligthume der Kirche, sondern auch ausserhalb derselben eine vielfache Anwendung erhalten hat: die Darstellung der Jungfrau Maria mit dem Kinde Jesus.

Das prophetische Wort der Maria: „Siehe von nun an werden mich selig preisen alle Kindeskinder" (Evang. Lucas I, 48) erhielt vom XIII. bis zu Ende des

---

[1] Wir haben unterlassen, von dem Bischofthore eine Abbildung beizubringen, da dies bei dem Umstande, als mit Ausnahme des sculptiven Schmuckes die beiden Portale fast gleich sind, uns nicht nöthig schien.

[2] Nach **Feil's** Ansicht Albrecht IV. und seine Gemahlin Elisabeth vorstellend.

[3] S. **Schmidl's** österr. Blätter, Jahrg. 1844.

[4] Diese Embleme sind bei H. Katharina: der deutsche Reichsadler, der böhmische Löwe, die französischen Lilien, der Löwe Luxenburg's, die drei Löwen von Schwaben und die Fische von Pfirt. — Des Schildhalters Schild zeigt in vier Felder den böhmischen Löwen und den Adler von Mähren. Bei Elisabeth: Die Adler von Schlesien und das böhmische Wappen.

[5] Wahrscheinlich zwischen 1368 und 1375, weil im ersteren Jahre Herzogin Elisabeth ihr schlesisches Erbe erhielt und im letzteren Albrecht zur zweiten Ehe schreitet und sich mit Anna Burggräfin von Nürnberg vermählt.

XVI. Jahrhunderts in der Kunst eine ganz eigenthümliche Bedeutung, deren allmälige Entwicklung wir in den nachfolgenden Beispielen erläutern wollen.

Hiebei handelt es sich keineswegs um eine allgemeine geschichtliche Zusammenstellung dieses Gegenstandes, sondern, wie wir bereits im Eingang erklärt haben, ganz speciell um dasjenige, was sich in dem sehr kleinen Gebiet einer einzelnen Stadt noch erhalten hat. Gerade aber darin liegt der Reiz der Aufgabe, dass dieses kleine Gebiet überall sorgfältig möchte untersucht und bearbeitet werden, damit alsdann die Frucht solcher Arbeiten wieder dem grossen Ganzen nutzbringend werde.

War es die Kirche, wo wir zuerst und am frühesten entweder Sculptur- oder Reliefwerke der Darstellung der Jungfrau Maria mit dem Jesuskinde finden, so blieb es wohl auch in den späten Zeiten immer noch die Kirche, wo wir solche Darstellungen immer noch finden, aber nicht mehr ausschliesslich nur an oder in den Kirchen. Gegen das Ende des XIV. Jahrhunderts finden wir auch profane Bauwerke mit dieser Darstellung geschmückt, wie z. B. noch jetzt bei uns Rathhaus, Stadtthor, öffentliche Brunnen und die ehemalige Domherrnwohnung mit den Sculpturen der Maria und dem Jesuskinde auf ihren Armen geziert sind. Es wäre Unrecht, damit sagen zu wollen, als hätte die christliche Sculptur ihren Dienst an der Kirche aufgegeben und sich dem profanen Element zugewandt, ich glaube man darf im Gegentheil sagen, dass von der Kirche aus ein Bestreben geweckt worden ist, durch die Erinnerung an das Heilige das Profane zu heiligen.

In diesem Sinne begrüsst den in die Stadt Basel einziehenden Fremdling die Mutter des Herrn, indem sie demselben, das in ihren Armen ruhende Kind entgegenhält, mit welchem sie in den Tagen ihres Wandels auf Erden auch als ein Fremdling über Berg und Thal nach einem fremden Lande fliehen musste, oder sie erinnert an den Ort, wo dem Dürstenden das helle klare Wasser entgegenfliesst in ihrem Kinde an den, der von sich zeugen konnte: „Wer da dürstet, der komme zu mir und trinke“. (Evang. Joh. VII, 37.)

Und sollte es nicht auch an dem Orte, wo vorzugsweise Gericht und Gerechtigkeit geübt wird, am Platz sein, sich der Worte jenes jungfräulichen Lobgesanges erinnern zu lassen: „Er übet Gewalt mit seinem Arm, und zerstreut die hoffärtig sind in ihres Herzens Sinn. Er stösset die Gewaltigen vom Stuhl und erhebet die Niedrigen.“ (Evang. Lucas I, 51, 52.)

Wir dürfen somit die rechte Mission der wahren christlichen Kunst erkennen, die gross gezogen und erstarkt im Dienst des Heiligthums, nun als ein Frieden verkündender Bote hinaustritt auf die Landstrassen und an die Zäune, um Jedermann einzuladen zum Genuss jener Verheissung: „Die Hungrigen füllet er mit Gütern, und lässet die Reichen leer“. (Evang. Lucas I, 53.)

Ich will nun von acht Sculpturen Erwähnung thun, welche die Jungfrau Maria mit dem Kinde Jesus darstellen. Die Hälfte davon ist kirchlichen, die andere Hälfte profanen Bauwerken entnommen, und zeigen uns alle in dem kleinen Gebiete einer Stadt die künstlerische Entwicklung dieser Aufgabe während dem Verlaufe von drei Jahrhunderten. Von diesen acht Sculpturen sind fünf eigentliche Statuen oder Statuetten und drei sind Reliefs. Von den ersten sind zwei in Lebensgrösse, zwei in halber Lebensgrösse und die fünfte als zierliche Statuette in Elfenbein ausgeführt, während sämmtliche vier vorhergehenden aus Sandstein gearbeitet sind. Die drei Reliefs sind Gewölbe-Schlusssteine, wovon zwei in Sandstein und eines in Holz ausgeführt, alle drei noch gut erhalten und eines von den erstern polychromisch bemalt.

Eine kleine Elfenbeinstatuette, welche als eine Arbeit vom Ende des XIII. oder aus den ersten Jahrzehnten des XIV. Jahrhunderts angenommen werden darf, ist von edlem einfachen Charakter. Der lieblich sanfte Ausdruck im Gesicht der Maria, deren Kopf durch eine kleine Krone geziert ist, unter welcher ein Tuch das Haupthaar überdeckt, bildet einen starken Gegensatz zu demjenigen des Kindes, bei welchem, wie übrigens bei der grossen Mehrzahl dieser mittelalterlichen Sculpturen, die Gestalt und Ausdruck des Kindes in der Regel ein völlig verfehlter ist. So fehlt auch hier neben dem Göttlichen das Kindliche und neben dem feinen Zarten das Schöne in dem Angesichte des Kindes. Die ganze Behandlung aber, vorzüglich der treffliche Faltenwurf des Gewandes und die leichte Biegung des Oberkörpers geben dieser Statue einen besonderen Liebreiz.

Es wäre daher sehr zu wünschen, dass auch diesen mittelalterlichen Elfenbein-Statueten die gehörige Aufmerksamkeit möchte geschenkt werden, deren Publicationen befördert und vorzüglich auch darauf geachtet werden möchte, ob dieselben polychromisch behandelt waren oder nicht. Spuren von rother und blauer Farbe sind an den Gewändern dieser Figur jetzt noch sichtbar; dagegen ist leider von dem Scepter, von welchem noch ein schwacher Überrest in der linken Hand übrig geblieben, nichts mehr vorhanden.

Dem Ende des XIV. Jahrhunderts gehört die folgende Sculptur an, Maria mit dem Kinde am westlichen Giebel des hiesigen Münsters. Gleichsam als der Schlussstein des Giebelspitzes thront hier die Jungfrau mit dem auf ihrem linken Beine stehenden Jesuskind unter einem zierlich hohen Fialen-Baldachin. Das Kind hält in seiner rechten Hand ein Spruchband, mit der linken auf den Inhalt desselben hindeutend, gleichsam wie hinweisend auf die Stelle des 14. Verses im I. Capitel des Evangeliums A. Joh. Die lebensgrosse in rothem Sandstein ausgeführte Statue der Maria und des Kindes hat etwas sehr Würdiges und besonders mit Berücksichtigung des sehr hohen Standpunktes der Figur, kräftig Gediegenes.

Die Krone, womit ihr Haupt geziert ist, so wie der Scepter, welchen sie in ihrer linken Hand hält, erinnert an die hohe Stellung, welche die demüthige Magd des Herrn von Gott einzunehmen erwählt worden. Und so wird es auch nicht ohne Absicht des Künstlers gewesen sein, dass er zum Gegenstand, der tragenden Console dieser Statue einen musicirenden Engel gewählt hat, der nicht nur den Lobgesang der Maria mit seiner heiligen Musik begleiten soll, sondern uns auch an jenen Lobgesang der Engel erinnert, der in jener Nacht ertönte, wo der Sohn Gottes in der Krippe von Bethlehem für uns Menschen als Mensch geboren wurde.

Dem Anfange des XV. Jahrhunderts gehören die beiden Schlussstein-Relifs an, welche sich, das erstere im Chorgewölbe der hiesigen St. Leonhardts-Kirche, das letztere in der Hauscapelle der ehemaligen bischöflichen

Wohnung dahier befinden. Merkwürdigerweise ist das genannte Chorgewölbe nicht aus Stein, sondern aus Holz construirt und somit ist auch dieser Schlussstein eine Holz-Sculptur, die sich auch im Gegensatz zu der andern, welche ein sehr stark vortretendes Stein-Relief ist, durch die Behandlung weicher Formen kennzeichnet. Beide Sculpturen zeigen bereits den Übergang aus der idealistischen Auffassung in eine realistische mehr individuelle Naturnachahmung. Die Formen, obgleich in den Hauptzügen noch weich und flüssig, haben in den untergeordneten Theilen bereits etwas von der gebrochenen eckigen Bewegung des Faltenwurfes, womit sich die späteren Sculpturwerke des XV. Jahrhunderts sowohl in ihrem Charakter als im Ausdrucke im Nachtheil gegen diejenigen der vorangegangenen beiden Jahrhunderte befinden.

Auch diese beiden Sculpturen theilen in hohem Maasse die gänzlich misslungene Darstellung des Kindes, gegenüber der zarten edlen Weiblichkeit in dem Angesichte der Mutter, die sich besonders in dem Ausdruck der kleineren Stein-Sculptur ausgeprägt findet. Beiden Darstellungen ist die Krone auf dem Haupte der Jungfrau, sowie die lang geflochtenen Haare gemein, beide haben auch die Strahlen-Umkränzung, und das kleinere Relief überdies noch den Halbmond mit den Wolken, auf welche beiden Symbole wir nachher noch zurückkommen werden.

Unter den Sculpturen der Maria mit dem Jesuskinde an profanen Bauwerken nimmt jene, welche sich in halber Lebensgrösse in Sandstein ausgeführt am Fischmarkt-Brunnen befindet sowohl in Bezug auf die Zeit ihrer Entstehung als in künstlerischer Hinsicht den ersten Rang ein. Zweifelsohne haben wir hier ein Bildwerk vor uns, welches schon vor dem verheerenden Erdbeben von 1356 gemacht war, und nach demselben bei Wiedererrichtung der Brunnsäule in seine jetzige architectonische Einrahmung gekommen ist.

Der Ausdruck in dem Gesichte der Jungfrau hat etwas ungemein Mildes und Sanftes und die leichte Neigung des Hauptes ist ein characteristisches Merkmal aller älteren Sculpturen derselben [1].

Die Gewandung ist einfach geordnet und bestimmt ausgeführt. Das Kind auf dem linken Arme sitzend, scheint absichtlich von ihr in die Höhe gehoben zu werden, und hält in seinen beiden Händen eine Schriftrolle, gleichwie an der Münster-Statue, sowie auch der Consolträger, gleichfalls wie dort, ein musicirender Engel ist.

Dass dieses letztere eine symbolische Beziehung hat, finden wir auch an dem der Zeit nach nächst folgenden schönen Sculpturwerk der Maria mit dem Jesuskinde am Stadtthor der Spalenvorstadt dargestellt.

Hier sind es drei lobsingende Engel, welche ihren Gesang mit Spiel auf verschiedenen Saiten-Instrumenten begleiten, und die in die Stadt Eintretenden an das ewig fortschallende Lob mahnen, welches in dem oberen Jerusalem dem Lamm ertönt, welches für uns geopfert ward.

An diesem Bildwerke, welches dem Ende des XIV. Jahrhunderts angehört, finden wir auch die merkwürdige Beziehung, wonach die Stelle in der Offenbarung Johannes Cap. XII. I. auf die Jungfrau Maria, als mit der Sonne bekleidet und den Mond unter ihren Füssen, hingedeutet wird.

Hier ist freilich Sonne und Mond zu den Füssen der Maria, und wir erkennen in dieser Darstellung der beiden Himmelskörper noch eine schwache Reminiscenz an die Antike und an die aus derselben herausstammenden früheren christlichen Kunstdarstellungen von Sonne und Mond [1]. Die Jungfrau selbst ist in dieser lebensgrossen in Sandstein ausgeführten Statue von ganz vorzüglicher Arbeit. Der Ausdruck lieblicher Einfalt in ihrem Angesicht ist mit würdiger Hoheit gepaart, und die sanft geschlungenen Linien der Gewandfaltung, welche ohne grosse Berücksichtigung der Körperform, trefflichst ausgeführt sind, erinnern in ihren Grundzügen an jene edlen einfachen Gewandlinien der ersterwähnten Elfenbein-Statuette.

Einen auffallenden Contrast zwischen dieser edlen Weiblichkeit und Hoheit des ganzen Wesens dieser Statue bildet das Kind Jesus, welches eher einem kleinen bekleideten Manne, als dem in zarter Jugend darzustellenden Kinde zu vergleichen ist. So schwer stand diese Aufgabe den Künstlern des Mittelalters entgegen, dass es ausserordentlich selten ist, in dem Maasse eine glücklich durchgeführte Darstellung des Kindes Jesu zu finden, als diejenigen seiner Mutter der Mehrzahl nach, unter die schönsten Arbeiten mittelalterlicher Sculptur gezählt werden dürfen.

An den beiden Sculpturwerken des XV. Jahrhunderts, wovon das eine als Schlussstein-Relief im Rathhaus-Saale, das andere in reicher architectonischer Einrahmung die Façade der ehemaligen Domherren-Wohnung dahier schmückte, machen sich die bei Anlass der beiden kirchlichen Sculpturen des gleichen XV. Jahrhunderts bereits früher angeführten Formen und Stylmängel noch ersichtlicher.

Nicht nur dass der ganze Ausdruck der Erscheinung der Jungfrau jener edlen idealen Auffassung fast gänzlich ermangelt, es treten auch jene manierirten, später ganz ins Barocke überschlagenden Gewandformen, namentlich bei der zuletzt benannten Statue schon sehr störend entgegen. Bei beiden Darstellungen tritt nun aber auch in besonders ausgeprägter Form das Bekleidetsein mit der Sonne, und zu den Füssen der Mond hervor; so dass wir auf diese symbolische Beziehung, die mit dem Anfang des XIV. Jahrhunderts den Darstellungen der Jungfrau Maria mit dem Kinde beigegeben wird, einige Andeutungen versuchen wollen [2].

Schön wie der Mond und rein wie die Sonne, sind im hohen Lied, Cap. VI, Vers 9, die Attribute der königlichen Braut, daher es nahe lag dieselben auch auf die Jungfrau zu beziehen, zu welcher der Engel sprach: „Du hast Gnade bei Gott gefunden“. Und wie im 72. Psalm Vers 5 die Verheissung steht: „Man wird Dich fürchten so lang die Sonne ist und der Mond währt, von Kind zu Kindeskindern“ und Vers 17 „sein Name wird ewiglich bleiben; so lang die Sonne währt, wird sein Name auf die Nachkommen reichen, und werden durch dieselben gesegnet sein; alle Heiden werden ihn preisen;“ so hat man wohl auch diese Verheissung, die dem Herrn Jesu Christo im alten Bunde vorangegangen, auch auf die Mutter des Herrn angewandt, deren Name auch von Kind zu Kindeskindern soll selig gepriesen werden. Es ist sich daher nicht zu verwundern, dass die christliche Kunst die beiden Himmelskörper, bei welchen Gott der Herr, einst geschworen hat, dass der Same Davids ewig sein soll, und sein Stuhl vor Ihm wie die Sonne, und es ewiglich bestehen soll wie der Mond: Psalm 89, Vers 37, 38. Dass dieselben gleichsam als die treuen Zeugen und Begleiter derjenigen erfunden werden, welche den König der Könige geboren, ein Sohn des Höchsten genannt wird und seines Königreiches kein Ende sein wird.

---

[1] Verweise auf die Madonna vom Dom zu Augsburg, mitgetheilt in „Förster's Denkmale deutscher Kunst“. Abtheilung Bildnerei.

[1] Vergleiche Elfenbein-Relief „die Kreuzigung“ aus dem Bamberger Domschatz, mitgetheilt in Förster's Denkmale deutscher Kunst. Abth. Bildnerei.

[2] Vergleiche Piper. Mythologie der christl. Kunst. 1. Band, 2. Abth. Pag. 189.

Zur Patronin der Stadt erwählte sich das Mittelalter die Mutter unseres Herrn [1], daher wir denn auch ihrem Bilde an allen denjenigen Orten unserer Vaterstadt begegnen, wo wir in den verschiedensten Verhältnissen und Lagen des Lebens uns sollen erinnern lassen an die grösste und höchste aller Gaben, welche uns der himmlische Vater durch die Menschwerdung seines lieben Sohnes unsern Herrn und Heiland Jesum Christum geschenkt hat.

Die christliche Kunst kennt keinen andern Zweck, als nur allein wie eine demüthige Magd den Herrn in ihrem Theil und mit den Gaben die Er ihr verliehen hat, zu dienen; ihr Wahlspruch: „Soli Deo gloria" steht bei der kleinsten wie bei der grössten Aufgabe stets fort vor ihren Augen, und ihr eifrigstes Bemühen wird es stets sein, auch im Kleinsten und Geringsten diejenige Treue zu beweisen, welchen der Herr der Pfunde eine so grosse Verheissung und Belohnung erweisen will.

Möge dieser Anfang und schwache Versuch dazu beitragen, auch in weiteren Städten das noch Vorhandene zu sammeln, und durch die „Mittheilungen" allen Freunden mittelalterlicher Kunst recht bald mitzutheilen und bekannt zu geben, so wird sich darüber dankbar mit freuen *Ch. Riggenbach.*

Aus Mitrovic.

Schon seit einer Reihe von Jahren war es eine allgemeine Klage der Archäologen, dass die so reichen Fundstätten in der k. k. Militärgrenze keiner grösseren Aufmerksamkeit gewürdigt werden, und dass die in den Militärgrenz-Bezirken gemachten mannigfaltigen und mitunter hochwichtigen Funde von Gegenständen der Römerzeit angehörig nicht geschützt, sondern, kaum dass man davon hört, durch Händler im wahren Sinne des Wortes verschleppt werden, ohne dass man erfahren kann, wohin sie kommen. Würden die meisten dieser Gegenstände nach Wien, Pest oder Agram in die bezüglichen Museen gelangen, so wäre dies keineswegs zu bedauern, obgleich es manchmal dabei geschieht, dass zusammengehörige Objecte zerrissen und in verschiedene Aufbewahrung kommen würden, allein besonders die metallischen Funde gelangen in der grösseren Anzahl in Hände von Personen, die nur die metallische Seite des Gegenstandes verwerthen und oft die wichtigsten Münzen in den Schmelztigel wandern lassen, während Inschriftsteine bei der in geringem Masse herrschenden Gleichgültigkeit für solche Gegenstände gerne im Mauerwerke neuer Gebäude ihre Verwendung finden.

Es ist daher kein kleines Verdienst, das sich der bekannte Archäologe und Forscher Fr. Kanitz erworben hat, indem er gelegentlich seiner Anwesenheit in Mitrovic im Laufe des verflossenen Jahres die Idee der Gründung eines und zwar des ersten Alterthums-Vereines und eines damit verbundenen Fund-Museums für den Peterwardeiner Grenzbezirk in der Stabsstation Mitrovic anregte. Nun einmal angedeutet, fand dieses Project im Kreise der gebildeten Bevölkerung lebhafte Anerkennung und es ist kein Zweifel, dass der Verein sammt dem Museum sei es als selbstständiger Verein, sei es auch als Section eines landwirthschaftlichen Vereines, baldigst ins Leben treten wird. Das k. k. Kriegsministerium, dessen Wirksamkeit für die Grenze leider hinsichtlich der Zeit nur mehr kurz bemessen ist, das sich jedoch besonders in neuerer Zeit durch eine Reihe von sehr zweckmässigen Massregeln und Einführungen in der Verwaltung der Militärgrenze auszeichnet und damit im Herzen der Grenzer für alle Zeiten ein dankbares Andenken gegründet hat, hat nicht nur die Errichtung eines solchen Vereines sammt Museum sehr gefördert, sondern auch unter Mitwissen der k. k. Central-Commission den Realschullehrer Z. Gruić zum Conservator und Leiter des Local-Museums behufs Aufbewahrung archäologischer Funde ernannt.

Ist auch der Anfang gut gemacht, so sollte man dabei nicht stehen bleiben; denn, wenn auch Mitrovic vielleicht der wichtigste Punkt und als im wichtigsten Bezirke hinsichtlich der archäologischen Funde gelegen zu nennen ist, so sind in der Militärgrenze noch weiters viele Orte als höchst werthvolle Fundstellen und classischer Boden zu bezeichnen. Es dürfte demnach kaum geirrt sein, wenn man die Errichtung von Alterthums-Vereinen fast in jedem Regimentsbezirke als höchst wünschenswerth bezeichnet. ...m...

Erwähnung der Wienerburg.

In dem Nationalepos unseres Volkes, im Nibelungenliede, bereits genannt zu sein, ist eine Frühlingsblume auf der Ehrenflur der Stadt Wien. Dass dieses nicht in untergeordneter Weise geschieht, nicht als blosse Station des Reisezuges, sondern als Stätte des Beilagers Wien aufgeführt wird, der festliche und reiche Empfang der Gäste, die man mit harte grözen vollen aufnahm, ist allbekannt und überall citirt, wo von der Vorzeit der Stadt die Rede ist. Auf die Erwähnung der Burg aber hat man, wie ich glaube, noch nicht aufmerksam gemacht. Sie ist in einer Variante der weniger benützten Lassberg'schen (Hohenembser) Handschrift, C des Nibelungen-Manuscript, enthalten. Während nämlich die ältere Münchner und St. Galler Handschrift, nach denen die meisten Ausgaben eingerichtet sind, erzählen: (Strophe 1303 der Vollmer'schen, 1363 der Bartsch-Pfeiffer Ausgabe).

> Sine mohten geherbergen niht alle in der stat:
> die niht geste wâren, Rüedigêr die bat
> daz sie herberge naemen in daz lant.

enthält C diese Veränderung: (Strophe 1390 der Schönhuth'schen Ausgabe):

> Sine mohten niht beliben, ze Wiene in der stat:
> die niht geste waren, Rvdeger die bat,
> von der burege dannen herbergen in daz lant.

Jedoch ich verkenne keineswegs, dass diese Zeilen an und für sich so wie sie hier stehen, noch nichts unbedingt Überzeugendes haben, man könnte einwenden, dass die Erwähnung einer burege in Wien höchstens vielleicht zufällig mit dem Bestehen einer solchen übereinstimme; dass der Dichter nicht gerade gewusst oder erkundet haben werde, ob in Wien ein solcher Bau bestehe, denn die Poëten des Mittelalters machten für ihre Werke keine topographischen Studien, er kann der Gewohnheit folgend und weil ja jede Stadt damals um den festen Kern einer Burg oder eines befestigten Klosters sich gruppirte, eben auch Wien eine Burg gegeben haben.

---

[1] v. Radowitz. Ikonograph. d. Heiligen pag. 81.

Eine nähere Betrachtung der Umstände liefert jedoch Gründe, welche es wenigstens sehr wahrscheinmachen, dass die Variante kein ganz unsicherer Halt ist, eine Erwähnung der Wiener Burg im Nibelungenliede zu behaupten.

Nachdem uns die lateinische Quelle und nicht minder deren älteste deutsche Bearbeitung von 1140, auch die zweite von 1170 verloren sind, bilden zwei Hauptversionen, welche die St. Galler und die Hohenembser Hds. vertreten, die älteste Erscheinung des Gedichtes für uns. Es sind Umdichtungen jener Form von 1170, zwischen 1190 und 1200 vollendet. Die uns hier angehende Handschrift C unterscheidet sich wesentlich von den übrigen, erstens in Umgestaltungen des innern Stoffes, seines Ganges und seiner Motive, ferner aber auch in Äusserlichem von der Art, wie es hier von Wichtigkeit erscheint. Namentlich bringen nebensächliche Bemerkungen die Vermuthung nahe, dass die Stätten der grossen Vorgänge, welche das Lied verklärt, ihm bekannt, wenigstens in ihrer späteren Geschichte bekannt waren. Nur er fügt dem Abenteuer vom Siegfrieds Ermordung die Notiz bei, dass man noch beim Dorfe Ottenheim den Brunnen zeige, nur er meldet von der Abtei die Frau Urte später gründete und dass „heute“ noch Kloster Lorsch deren Güter besässe etc.

Ferner hält dieser Bearbeiter sich gern an die Zugaben und Bereicherungen des Stoffes, welche das um 1170 verfasste Lied von der Klage liefert. Eben dieses spricht auch von einer Herzogin in Wien, zu der die Trauerboten kamen, Namens Isaldi (Vers 2870); ein Umstand, wodurch derjenige, welcher diesen Text zur Vervollständigung seines Werkes benützte, bei gleichzeitiger Kenntniss der Wirklichkeit auch leicht die Burg in diesem Wien zu erwähnen bewogen werden konnte. Selbst die andern, in diesen Dingen minder genauen Handschriften legen den einzelnen Stationen dieser Brautfahrt Epitheta bei, deren Verschiedenheit eine Absichtlichkeit kundthut; nicht so allgemein hin, sondern besonders ist Traisenmauer das vil rîche, Hainburg die alte, Wieselburg wieder die rîche beigenannt; so kann denn ebenfalls mit Absicht und Wissen es geschehen sein, wenn dieser durch sein ausführliches Vermehren und Verbessern sich auszeichnende Umarbeiter sich veranlasst sah, das herberge, welches es vorfand, in burege umzuändern.

Was nun diese Wienerburg betrifft, so kann das Kahlenberger Schloss selbstverständlich nicht gemeint sein, da von einer Burg in der Stadt die Rede ist, und nur an Jasomirgott's in den ersten Jahren seiner Regierung gegründete Wohnung gedacht werden.

Albert Ilg.

Die Funde im Grabe Casimir des Grossen in Krakau.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Wir haben bereits im vorjährigen Bande der Mittheilungen über die Restauration des herrlichen Grabmales des Königs Casimir des Grossen († 1370) in der Kathedralkirche zu Krakau berichtet, welche über Anregung Seitens der Krakauer Gelehrten Gesellschaft und unter der Oberaufsicht des k. k. Conservators Paul Popiel durchgeführt wurde, und dabei auch Mittheilung gemacht, dass man bei Ausführung der Restaurirungsarbeiten auf die Grabstelle dieses grossen Königs gelangte. Wir haben bereits ausführlich den Vorgang bei Auffindung der körperlichen Überreste des Königs und des der königlichen Leiche beigegebenen Schmuckes geschildert, die Gegenstände selbst auf-

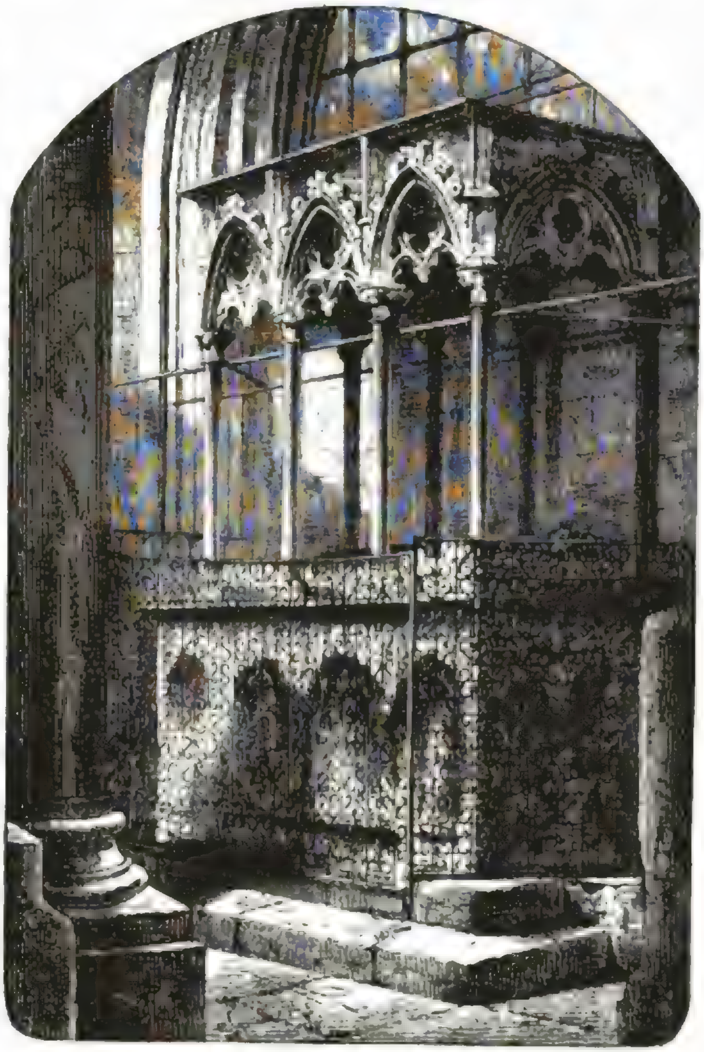


Fig. 1.

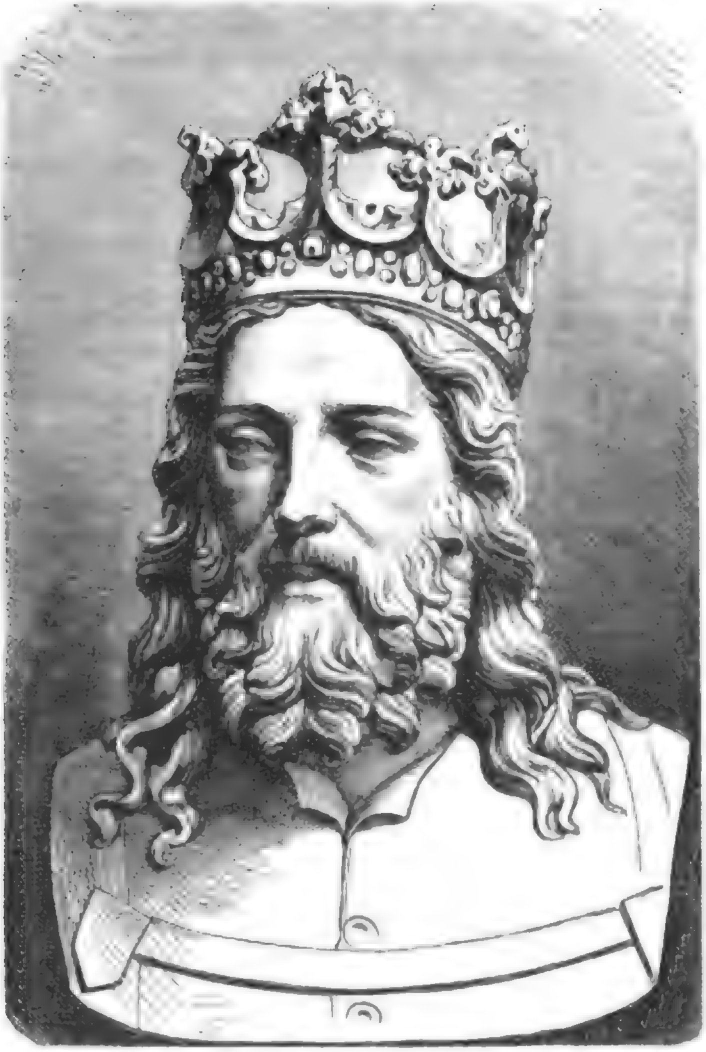


Fig. 2.

gezählt und endlich die Art und Weise der einstweiligen Aufbewahrung des ganzen Fundes und ihre schliessliche Hinterlegung im früheren Grabe besprochen.

Dass wir nochmals auf diesen Fund zurückkommen, hat darin seinen Grund, dass wir versprochen haben, die Abbildungen der bedeutenderen in diesem Grabmale gefundenen Gegenstände zu bringen. Indem wir dieses Versprechen hiermit einlösen, wollen wir den Gegenständen und vorerst auch dem Grabmale selbst einige Worte widmen.

Das Grabmal, von welchem wir in Fig. 1 eine Abbildung beigeben, befindet sich an der Südseite des Domes unter einem Arcadenbogen. Das Grabmal hat die Tumbenform, wie sie in Deutschland üblich war, doch übertrifft es fast alle derartigen Denkmale Deutschlands, eben so ist es das edelste und werthvollste unter allen Königsgräbern des Domes. Die Tumbe ruht auf zwei Stufen und einem Fussgesimse, ist vierseitig, an der Langseite in je vier Felder getheilt und an den Schmalseiten mit einem Felde geziert, darin überall eine sitzende Figur unter einer Art Baldachin, dessen frei vor dem Grunde stehende Säulchen mit Masswerk überspannt sind, das sich gleichfalls frei vom Grunde loslöst, und von Wimpergen gekrönt zwischen den Feldern über den Säulchen steht. Der Grund über den Wimpergen ist mit kleinen Masswerkblenden gegliedert. Die mit einer Art Randgesimse versehene Deckplatte ist mit der lebensgrossen Figur des Königs in liegender Stellung geschmückt. Mit kurzer Tunica bekleidet, Scepter und Reichsapfel in den Händen, Dolch und Schwert an einem breiten Gürtel befestigt tragend, auf dem weiten Königsmantel, der mittelst einer breiten Spange, die von Schulter zu Schulter reicht, zusammengehalten wird, liegend und die Füsse auf einen Löwen stützend, finden wir in der Auffassung der Situation jene gesteckte Weise, die gleich den meisten mittelalterlichen Grabmalen mehr an das Stehen, denn an Liegen erinnert. Das jugendliche Antlitz ist von edlem Ausdrucke, der Bart mässig lang, die Haare fallen in langen Locken auf die Schultern. Eine Krone bedeckt das Haupt (Fig. 2).

Die Tumba ist mit einem innen gewölbten Baldachin überdeckt, der von acht mittelst Eisenverankerung gekräftigten Säulen getragen wird, die auf der Tumbe selbst stehen. Die Zwischenräume zwischen den Säulen sind mit frei herabhängendem Masswerk ausgefüllt. Ein horizontales Gesimse scheidet den Baldachin von den den Säulen entsprechenden Fialen und von den über den Bögen stehenden Kreuzblumen ab.

Obwohl das Grabmal Eisengitter umgeben, so war es doch bis in die letztere Zeit sehr in Verfall gerathen und hatte bereits viele seiner Zierden eingebüsst; so z. B. eben jene Fialen und Giebelblumen, an deren Stelle nur noch die Eisenstangen in die Höhe stehen, an denen selbe befestigt waren. Es ist demnach sehr erklärlich, dass die ihrer Landesgeschichte so anhänglichen Polen den Entschluss fassten, in würdiger Weise das Grabmal ihres Königs Casimir, der mit Recht der Grosse genannt wird und das von seinem Vater begründete Königthum befestigt hatte, wieder herzustellen.

Indem wir hinsichtlich der Restauration auf die Berichte in dem XIV. Bande der Mittheilungen p. XCVII verweisen, erübrigt nur noch einige der Fundstücke näher zu erörtern.

Man fand (Fig. 3): 1. Eine Krone von Kupfer und vergoldet, doch gleich allen anderen metallischen Gegenständen mit grüner Patina bedeckt. Die Krone wird aus einem mit Steinbesatz geschmückten Reif gebildet, aus dem sich fünf Ornamente in Form einer mittelalterlichen Lilie (fleur de lis) erheben. Nicht unerwähnt darf bleiben, dass dieses Ornament gleich jenem ist, mit welchem in bloss viermaliger Wiederholung die böhmische Königskrone geziert ist [1]. 2. Das Bruchstück eines silbernen Scepters, nämlich nur der obere Theil, der untere, wahrscheinlich hölzerne, vermoderte fehlt. Auch der Scepter war mit fleurs de lis geschmückt, wie noch einige daran befindliche und

---

[1] S. Mittheilungen 2. p. 282.

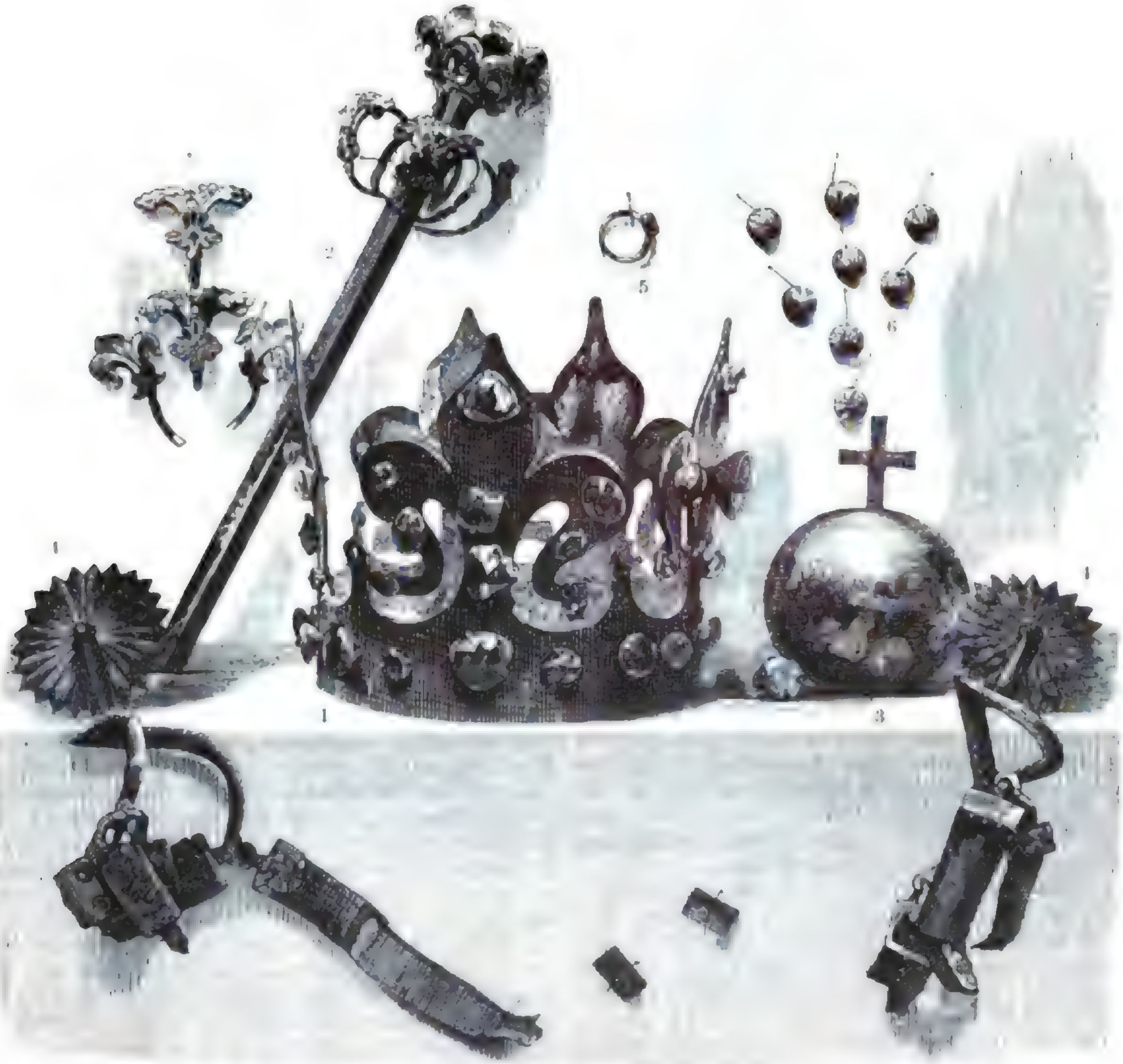


Fig. 3.

etliche abgefallene Ornamentfragmente darthuen. 3. Fand sich ein ziemlich grosser silberner und vergoldeter Reichsapfel, darauf ein einfaches Kreuz, beide ohne jeglichem Ornament oder Steinbesatz ebenfalls mit Oxyd überzogen. 4. die beiden ziemlich grossen Sporen von Kupfer und vergoldet, sammt dem nöthigen Riemwerk. Endlich 5. ein Ring mit Amethist und 6. etliche silberne kugelförmige Gewandknöpfe.

Einige Gegenstände, wie Schwert, Dolch oder metallene Gürtel, die doch gewöhnlich dem Todten beigegeben werden, konnte nicht gefunden werden.

Nachdem alle diese Gegenstände nebst anderen minder wichtigeren in dem neuen Sarge, der die Gebeine dieses Königs aufnahm, ebenfalls hinterlegt wurden, somit die Kunde von der Form derselben nur in wenige Kreise sich bisher verbreiten konnte, so glauben wir durch Beibringung der Abbildung derselben den Wünschen unserer Leser zu entsprechen.

. . . M . . .

Das „eiserne Thür'l“ in Klosterneuburg.

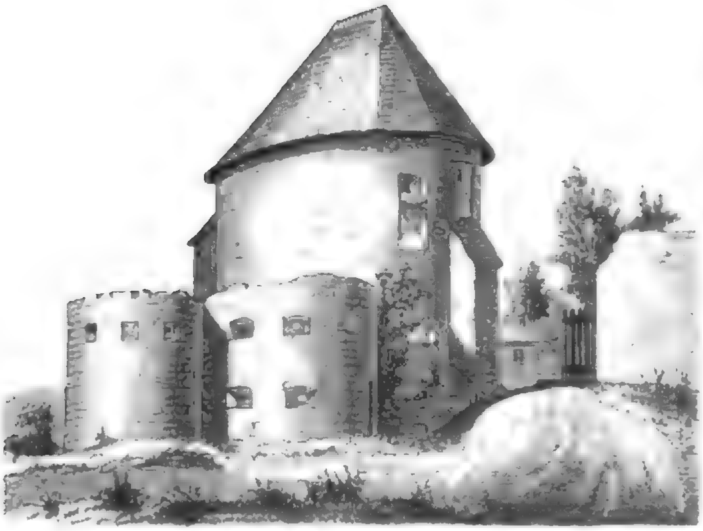
(Mit 1 Holzschnitt.)

Von allen jenen alten Vertheidigungs-Bauwerken, die als Thore, Thürme und Stadtmauern die sogenannte obere Stadt in Kloster-Neuburg umfassten und die nunmehr eines nach den andern demolirt werden, oder es schon ganz oder theilweise sind, verdient sicherlich das obengenannte Thor eine aufmerksamere Beachtung.

Es liegt an der Südseite der oberen Stadt, am Ende der gegen das Gebirge führenden Gasse[1], als ein Bestandtheil der längs der ganzen Südseite der Stadt in gerader Richtung hinlaufenden Stadtmauer, deren Zinnen und flankirenden Thürme nunmehr gänzlich beseitigt sind, sowie auch der davor angelegte und nach wenigen Resten zu urtheilen auch ziemlich breit gewesene Graben bereits verschwunden ist.

---

[1] Johannesgasse.



Das besagte Thor wird durch den aus der Stadtmauer sich entwickelnden halbrunden (im Innern geraden) Thurm beschützt, der offenbar der ältere Theil der ganzen Anlage ist. Dieser Thurm, in letzter Zeit mit einem Schindeldache gedeckt, war ursprünglich jedenfalls höher, da weder eine zur Vertheidigung eingerichtete Etage, noch die unter dem Dache befindliche Plattform in dem gegenwärtig erhaltenen Theil sich vorfindet. Eine kleine Thüre führt von der inneren Mauerseite in das Erdgeschoss; neben dem Thurme befand sich der Aufgang auf den Mordgang der Stadtmauer; auch aus dem ersten Stockwerke des Thurmes scheint, nach einer Vermauerung zu schliessen, eine Verbindung mit dem Vertheidigungs-Gange bestanden zu haben.

Die beiden in jüngerer Zeit vorgebauten niedrigen runden Bastionen sind vom Thurme aus durch ein Pförtchen zu betreten gewesen, welcher Eingang wohl eine Ausfallsthüre vor Erbauung dieser Bastionen gewesen sein mag, da es sich nicht hoch über der Sohle des Grabens befindet.

Das Mauerwerk der beiden Bastionen ist mit den Thurme nicht verbunden gewesen, eine Thatsache, die für deren spätere Erbauung spricht. Die für kleine Kanonen oder Hackenbüchsen berechneten Schiesslöcher lassen die Errichtung vielleicht um die Zeit der ersten Türkenbelagerung annehmen.

Der Mangel jeglicher Architekturformen erschwert die Zeitbestimmung bedeutend [2]. Dasselbe gilt auch vom halbrunden Thurme. Von Thore selbst ist kein einziges Fragment erhalten, es wäre daher fraglich ob überhaupt in jener Zeit, als diese Festungsmauern noch Bedeutung hatten, hier ein Thor bestanden hat. Auch die Ursache der Benennung „eisernes Thürl“ ist wenigstens seit den letzten Decennien nicht auffindbar gewesen.

Ein anderes bereits abgetragenes Object [3] ist das „Wiener Thor“, das unzweifelhaft den Haupteingang in die Stadt bildete. Dies war ein wirklicher Thorthurm, viereckig mit mehreren Geschossen und flachem Zeltdach

Die Durchfahrt war mittelst einer Zugbrücke abzuschliessen. Der ganze Thurm, der um seine ganze Breite aus der Stadtmauer vorsprang, war aus Bruchsteinen mit leicht bearbeiteten Quadern erbaut und hatte Schusslücken für grobes Geschütz. *A. Wilemans.*

Bücherschau.

Zwei interessante Werckchen verwandten Inhalts sind jüngst von Wilhelm Bäumer, Professor der Architektur am königl. Polytechnikum in Stuttgart, daselbst erschienen. Das eine, der Abdruck eines Vortrages, ist aufgenommen im Jahresbericht des gen. Institutes für 1868 — 1869 unter dem Titel: „Das ehemalige Lusthaus in Stuttgart als Monument des früheren Renaissancestyls.“ Das zweite sind die „Aufnahmen und Skizzen der Architektur-Schule in Rothenburg am Tauber unter Prof. W. Bäumer, Mai 1869.“ Brächten die beiden Publicationen selbst nichts allgemein interessantes, so hätten sie schon als Muster grossen Werth, denn der erste Gedanke, der uns beim Durchblättern kömmt, ist der Wunsch, dass doch überall alle Reste der alten Kunst und Cultur mit solcher Liebe, so getreu und voll Verständniss über jedes mögliche Nivellirungs- und Modernisirungs-Gelüste unserer Tage hinaus gesichert sein möchten. Die beiden Werke haben dies Ziel, so weit es erreichbar ist, mit Wort und Bild erlangt. Der Vortrag über das ehem. Lusthaus in Stuttgart belehrt trotz der gebotenen Kürze charakterisirend und treffend über ein Kunstwerk, welches, wie oben angedeutet, nicht nur von localem Interesse ist, sondern in Deutschland wenigstens, wo derlei Übergangsbauten eben nicht sehr dicht gesäet sind, ein zu wenig bekanntes Gebäude. Im März 1584 durch Herzog Ludwig begonnen, repräsentirt das überaus freundliche Gartenhaus, welches, später vielfach umgestaltet, die Stelle des jetzigen Hoftheaters einnahm: Spätgothik und Früh-Renaissance fast in gleicher Mischung. Redner betont in den einleitenden Worten, welche diese Entwicklung kurz berühren, wie das allgemeine Freiheitsgefühl des XVI. Jahrhunderts die Entdeckungen im fernen Westen, diese Vergrösserung der Welt sozusagen, den deutschen Geist sich ziemlich gedrückt in seiner engen Gothik fühlen liess, wie man freudig nach dem Styl der Alten griff. Es war eine kurze Zeit, die auch überaus geistvoll beide Style zu vereinen verstand. Und das Lusthaus gehörte zu den vorigen Denkmälern solcher Art. Gerade in dem Gegensatz seiner massigen Eckthürme und eleganten Colonaden lag ein frohes Element; die Hallen trugen Säulen aller Ordnungen und auf ihnen stiegen prächtige Kreuz- und Sterngewölbe empor. Freilich verläugnen sich schon hier nicht die Anzeichen unausbleiblichen Verfalls, schon winden sich die Schnecken und volutenartigen Streben an den hohen Giebeln empor u. a., aber noch wusste der feine Sinn und Geschmack des Erbauers die leichtbeweglichen welligen Linien und Formen mit edler Sophrosyne zu mässigen. Und eben das giebt vielleicht den Grund an, warum auch in der Baukunst wie in allen übrigen Zweigen die Renaissance kaum ephemere Schönheit sich zu bewahren wusste: ihre Fülle forderte weises Masshalten und nur wenige

---

[2] Die Zeichnung, vor circa 10 Jahren nach der Natur gefertigt, gibt den letzten Bauzustand des Objectes. Leider ist dieses Werk im Laufe des vergangenen Jahres verschwunden, eine Demolirung, die durch keinerlei Nothwendigkeit veranlasst wurde.

[3] Wurde im Jahre 1865 abgetragen und existirt davon, soweit es der Redaction bekannt ist, keine Abbildung.

Meister widerstehen dem Locken dieses Reichthums. Georg Beer, dessen Büste am Lusthausgiebel prangt, war ein solcher Meister, schon mit seinem Schüler zog der Verfall der Architektur auch in Stuttgart ein. Auf 4 Tafeln gewähren allerliebst ausgeführte Illustrationen eine Anschauung von dem reichen Sculptur- und Architekturschmuck des Hauses, das mit seiner prächtigen Bassinhalle, dem grossen Festsaal, zahlreichen Statuen, Büsten, Jagdfresken wahrhaft fürstliches Ansehen hatte. Ein grösseres Specialwerk über das Lusthaus nach Aufnahmen des Architekten Beisbarth wird nächstens erscheinen.

Sehr willkommen müssten zu dem zweitgenannten Werke, den Ansichten der alten wohlerhaltenen Bauten in Rothenburg a/T., ein die trefflichen Aufnahmen beleuchtender Text sein, um in wissenschaftlicher und antiquarischer Hinsicht noch grösseren Nutzen zu gewähren als es durch die Zeichnungen allein geschehen kann. Wenn wir diesen Wunsch aussprechen, wissen wir übrigens, dass dieses den Zwecken und Aufgaben der Herausgeber zunächst fern liegt, auch sprechen schon die Aufnahmen in gewissem Sinne durch sich selber. Wandert man so im Geiste durch das traute schwäbische Städtchen, durch all die Fülle von Winkeln, Höfchen, Erker, Thürme und Thore, dann an prunkenden Renaissanceportalen vorbei, so gewinnt man die Überzeugung, dass es mehr als photographienartige Wiedergaben, dass es liebevolle Versuche sind, die schönen Reste der Vorzeit fruchtbringend für Jetzt und Zukunft in ihrem Geiste zu durchdringen. Das imposante Rathhaus mit gothischen und neuern Theilen, das Geisselbrecht'sche Haus mit einem traulichen Interieur, nebstdem zahllose Details, Schlosserarbeiten und andere Werke der Kleinkunst, einige besonders hübsche Platzbrunnen und Erker von verschiedenen Händen gleich trefflich entworfen, bilden den Hauptinhalt der Ansichten. Da der Titel des Werkes nicht etwa die Renaissance allein als den Gegenstand desselben ankündet und schon das wenige von älteren Bauten, welches hie und da als Beiwerk erscheint, andeutet, dass auch die gothischen Werke der Stadt von Interesse sein müssten, so ist diese Ausschliessung das einzige, womit wir uns nicht völlig einverstanden erklären mögen.

„Almanach de l'archéologue français. 5. et 6. année." (Paris und Caen 1870). Die für dieses und das vergangene Jahr erscheinende Brochüre bringt eine Anzahl werthvoller Artikel und Aufsätze, von denen wir nur einiges hervorheben. In der Abtheilung: Instructions et documents archéologiques ist namentlich die Errichtung einer Artikelreihe unter dem Namen: Nécrologue Archéologique ein origineller Gedanke. Nicht Personen etwa, denen die Wissenschaft zu verdanken hat, werden hier Nachrufe gewidmet, sondern jenen ehrwürdigen oder schönen Monumenten der Väterzeit, denen die frivole pietätlose Richtung der unsrigen ein trauriges Ende bereitete. Durch all' diese und die folgenden Aufsätze über die neuen Schöpfungen der Architektur, in Frankreich namentlich die neuen Präfecturen und Hôtels-de-ville in den Provinzen geht ein strenger, doch nur zu gerechtfertigter Ton des Verurtheilens, ja der Bitterkeit. Die hier dargelegten Beschuldigungen, die vorgebrachten Klagen sind alle auch ausser Frankreich treffend, mögen die Ursachen dort Centralismus, anderorts anders heissen, die Thatsachen und Erscheinungen gleichen sich leider zu sehr diesseits wie jenseits des Rheins. Da fiel jüngst der Karolingerbau von Germigny-des-Prés, die Dominikanerkirche zu Rouen (aus den Tagen Ludwig des Heiligen) und manch anderes Alterthum Neuerungen zum Opfer, die zwecklos sind und der Clerus hat hierin allein das Conservativsein verlernt. Andererseits geizt jedes Städtlein darnach, einen modernen Prachtbau in kalter und kahler Architektur in dem bekannten „classischen" Styl zu haben und wie Pilze wuchern sie in allen Departements empor. Da sieht es denn aus, als wenn mit solchen trüben Betrachtungen, die Notiz: Pourquoi le XIX. siècle n'a pas et n'aura pas d'architecture propre? in einem beabsichtigten Zusammenhang gebracht wäre.

Doch es folgen auch einige erfreuliche Nachrichten. Der brutalen Demolirungsmanie wirkt auch ein edles Streben, freilich mit ungleich ärmeren Mitteln entgegen. Ein lehrreiches Beispiel ist die Geschichte des Thurmes von Bayeux, welchen 1855 einer der officiellen Vandalen rasiren wollte, man machte Schritte dagegen; während die Verhandlungen darüber den bekannten Gang gingen, sputeten sich die Verwüster und so kam es, dass nun im Juli 1868 nach 13 jähriger Arbeit das Zerstörungswerk von einigen Tagen wieder gut gemacht war.

Von den übrigen Artikeln heben wir die Beschreibung des merkwürdigen Schlosses von Belleau, die Berichte der Sitzungen der Société française d'archéologie, endlich die reichhaltige Bücherschau hervor.

A. Ilg.

Der Alterthums-Verein in Wien.

Wir haben Seite XLIII die Thätigkeit dieses Vereines besprochen und besonders der Vorträge Erwähnung gethan, die während dieser Saison in den Abend-Versammlungen gehalten wurden, und wollen mit dem Nachfolgenden unseren Bericht über diesen Verein für jetzt schliessen.

Am 4. Februar 1870 hielt Prof. Fried. Schmidt einen Vortrag über die ausgestellten Restaurations-Entwürfe der Burg Karlstein. Wir wollen das Interessanteste aus seinem Vortrage in gedrängter Weise wiedergeben.

Wer jetzt auf der böhmischen Westbahn Prag verlässt, kommt nach kurzer Zeit an die Station Karlstein und zu seiner Verwunderung sieht er in einer ziemlich einöden Landschaft plötzlich aus einem Thaleinschnitte eine mächtige Burg hervorsehen. Nicht auf weitschauenden Hügeln oder Felsen liegt die wehrfeste Kaiserburg, sondern eingeschlossen im engen Thalgrunde, aber auf festem Felsgrunde. Ernst und bedeutungsvoll, wie der Zweck, den sie erfüllt hatte in früheren Jahrhunderten, ist ihr Äusseres. Getragen von hohen gewaltigen Ideen, hat Karl IV. dieses Schloss gegründet, um darin die höchsten Kleinodien und Schätze zu bergen, welche überhaupt eine Nation anerkennt, diejenigen Insignien, mit denen das Oberhaupt der Nation in feierlichem Augenblicke gekrönt wird. Diese Schätze wurden zu jeder Zeit als die Perlen, als das Werthvollste des Volkes erkannt, als unantastbares Heiligthum, dem kein Unberufener nahen sollte. In diesem Geiste ist auch die Burg erbaut worden, welche nach damaligen Begriffen so unüberwindbar fest sein sollte, dass keine Gewalt dieselbe

Burg zu brechen und diese Kleinodien zu rauben im Stande wäre.

Um den Ort, wo dieselben bewahrt werden, jedem von Aussen sichtbar erscheinen zu lassen, wurde der Bergfried erbaut; hoch über alle übrigen Theile der Burg ragt er hinaus und dort wo die Mauer am gewaltigsten den feindlichen Angriffen entgegen trotzen konnte, dort ist das Sanctuarium, jene Zelle, wo diese Heiligthümer durch Jahrhunderte bewahrt gewesen sind.

Die Ereignisse der Zeit haben das Alles geändert, sie haben auch die Form theilweise vernichtet, welche dieser herrlichen Burg gegeben war. Doch so gewaltig, so gross und schön sind diese Formen, diese Gebäude gewesen, dass auch die Gewalt der Menschen und der Zahn der Zeit nicht im Stande gewesen sind, sie vollständig zu vernichten; wohl konnten sie sie benagen, aber nimmermehr vertilgen.

Um das Schloss, das auf einem isolirt stehenden Kalkfelsen von eigenthümlicher Schichtenbildung steht, nach allen Seiten nach damaligen Begriffen sturmfrei zu machen, musste jener Punkt des Grundrisses, welcher mit den übrigen Bergen, wenn auch nur wenig zusammenhing und somit den Angriffen am meisten ausgesetzt war, mit dem stärksten Werke besetzt werden. In diesem Sinne hat auch der Erbauer dieser Burg ganz richtig dahin das stärkste Werk gesetzt und so besteht dort der Bergfried mit einer 14' dicken Mauer. Es ist dies der die ganze Burg beherrschende Punkt und muss desshalb der Bergfried mit seiner Umgebung als die eigentliche Königsburg bezeichnet werden.

Der nächst niedrige Punkt ist ein Plateau, welches hauptsächlich zur Vertheidigung bestimmt war. An dieser zweiten Terrasse etwas niedriger liegt der eigentliche Palast, die kaiserliche Burg und das anliegende kleine Gebäude ist das Domherrengebäude, wo jene Geistlichen untergebracht waren, welche den Gottesdienst zu versehen hatten. Das Ganze war mit Ringmauern versehen und so schloss die Hochburg ab. Die Thorgebäude geben den Einlass, die Untergebäude heissen Burggrafenhäuser. Zur Sicherung der Kronschätze nämlich war eine gewisse Anzahl von Rittern und Reisigen bestimmt, welche in diesen Räumen ihre Wohnung hatten.

Weiter tiefer schliesst sich ein Thurm auf dem äussersten Felsvorsprung an, welcher Wasserthurm heisst. In diesem Thurme ist ein grosses Schöpfwerk, welches tief ins Thal hinunter reicht; der Brunnen geht bis an die Sohle des Thales und führt zu unterst in denselben ein horizontaler Stollen hinein, theils um Wasser zuzuführen, theils um möglicherweise einen Ausfall machen zu können.

Nach der ganzen Idee des Baues zielt die Hofhaltung, die der Kaiser halten wollte, nicht darauf ab, um grosse Pracht zu entfalten, sondern der ganze Aufenthalt war mehr gewidmet der stillen Betrachtung und Staatsangelegenheiten. Eine Frau z. B. durfte gewisse Räume nie betreten; sogar die Kaiserin musste erst die Bewilligung des Reiches erhalten, um einmal die Vorderräume der Schatzkammer zu betreten. Der innere Raum der Schatzkammer durfte nur von Priestern betreten werden und wenn der Kaiser überhaupt dieselbe betrat, so that er es nur barfüssig. Schon daraus kann man sehen, mit welchem Ernste in dieser Burg gelebt wurde. Es finden sich daher auch Räume für Festlichkeiten u. dgl. absolut nicht. Man ersieht daraus, dass der Kaiser sich auf der Burg nur ernsten Fragen gewidmet hat, und dies mag die historische Mittheilung begründen, dass das einzige wohlerhaltene Zimmer Karl des IV. in der Burg das sogenannte Audienzzimmer genannt wird. Da Karl IV. ein ausserordentlich frommer Herr war, so war sehr frühzeitig darauf Bedacht genommen, um seine Wohngebäude in der innigsten Weise mit den kirchlichen Gebäuden zu verbinden. Es führt daher von diesem aus ein Gang hinüber zu den Kirchenräumen.

Nachdem der Vortragende eine kurze Beschreibung der Umrisse und Anlage der Burg abgeschlossen hatte, welcher Theil des Vortrages durch die Ausstellung eines Situationsplanes und von vier nach den vier Seiten angefertigten und prachtvoll ausgeführten Ansichten der Burg ausserordentlich an Klarheit gewonnen hatte, ging Oberbaurath Schmidt nun zur Besprechung einiger Details dieser Prachtburg über.

Anlässlich des Bergfriedes, zu welchem man auf einem steilen Wege über eine hohe Stiege gelangen konnte, erwähnte der Vortragende, dass die unteren Räume wegen ihrer Einfachheit der Form vom Volke Verliesse genannt werden. Sie mögen auch in der That später Verliesse gewesen sein; allein es ist wahrscheinlich, dass eine Burg, welche in ihren oberen Räumen eine so hohe Bedeutung hat, dazu benützt wird, um unten Verbrecher unterzubringen. Es sind das Räume, die nothwendigerweise entstehen mussten und dann irgendwie gedient haben. Es ist wahrscheinlich, dass auch die Kronwächter dort untergebracht waren, da andere Räume nicht waren.

Das Wichtigste der Burg sind hinsichtlich der Ausstattung unstreitig die drei Capellen. Zwar besteht in dem Raume unter den kaiserl. Gemächern jetzt auch eine Capelle, doch kann diese in ihrer jetzigen Gestalt unmöglich ursprünglich bestanden haben. Es scheint ein Profan-Gemach gewesen zu sein, welches erst später ihre nunmehrige Bestimmung erhielt.

Am meisten hat durch die Restaurationen die Mariencapelle gelitten. Man gedachte dort etwas schönes hervorzubringen und hat auf diese Weise die Capelle devastirt.

Neben der Mariencapelle befindet sich ein kleines Capellchen in die Mauer eingelassen, die sogenannte Katharinencapelle, welche durch andere Gebäude in jeder Beziehung sturmfrei war. Es wird erzählt, dass der Kaiser vor hohen Feiertagen und bei gewissen Veranlassungen sich in diese kleine Klause zurückzog, welche höchstens 1½ Quadratklafter gross ist. Er soll sich während dieser Tage sogar aus derselben nicht entfernt haben; Speise und Trank wurden ihm durch eine kleine Öffnung am Fussboden hineingereicht. Ein in der Katharinencapelle befindlicher, roh geschnitzter Betstuhl soll vom Kaiser selbst angefertigt worden sein.

Leider hatten Elementarereignisse die Burg nicht verschont, und haben die desshalb nothwendig gewordenen Restaurationen dann nur zu sehr den Schlossherrn verführt, weitergehende unnöthige Umgestaltungen vorzunehmen.

Am 23. Mai 1467 wurde die Burg durch einen Brand zerstört, welcher wahrscheinlich in den unteren Räumen entstand. Denn wäre er in dem Palast ausgebrochen, so hätte er unfehlbar die noch erhaltenen Zimmer aus der Zeit Karl IV. zerstört. Ebenso müssten dann in der Mariencapelle Spuren ersichtlich sein, was aber nicht der Fall ist. Dass aber der Brand in den unteren Räumen stattgefunden habe, beweist insbesondere eine dort vorgenommene Restauration aus der Zeit des XV. Jahrhunderts. Dies beweisen die Fensterformen, welche denen des Meissner Schlosses gleichen.

Nun ging Schmidt zum Restaurationsprojecte über und suchte dasselbe theils durch die Forderungen, welche behufs der Stabilität des Gebäudes gemacht werden, theils durch den im ganzen Burggebäude herrschenden Baustyl und insbesondere durch die Bestimmung des Gebäudes als fortificatorischen Bau zu begründen. Das Restaurationsproject machte auf die Versammlung den besten Eindruck, fand allgemein Beifall, so wie sich allseitig der Wunsch aussprach, dass es recht bald möglich sei, an die Realisirung des Projects zu schreiten, um diesem hochwichtigen Bauwerke seine alte Gestalt und Ausstattung zurückzugeben.

Am Schlusse des Vortrages gelangte der Redner zur Frage, welche Künstler und Meister haben sich an der Schöpfung dieses Monuments betheiligt?

Unwillkürlich, wenn man ein solches Werk betrachtet, fragt man sich auch: Wer hat dieses Werk geschaffen? Es ist dies keine leichte Sache. Denn die historischen Aufschlüsse sind in dieser Beziehung höchst mangelhaft. Das Einzige, was wir mit ziemlicher Gewissheit wissen, ist, dass drei Maler, Theodorich von Prag, Thomas v. Mutina und Niklas Wurmser die innere Ausstattung durch Gemälde besorgt haben sollen; Wurmser und Theodorich sollen die Wandtafeln und Wandgemälde gemalt haben, Mutina hingegen soll die feinere Malerei auf dem Altare besorgt haben.

Wer waren nun die Baumeister dieser Burg? Gemeinhin sagt man: es war Mathias von Arras, der weltberühmte Erbauer und Begründer des Prager Domes, und wenn man der Sache nicht näher auf den Grund sieht, so hat diese Anschauung auch sehr viel für sich; Matthias von Arras kam 1342 nach Prag und baute bis 1352 am Dome. Ferner wird gesagt, Arler von Schwedisch-Gmünd soll den Bau der Burg vollendet haben: auch dies wäre möglich, denn 1356, also um ein Jahr vor der Einweihung kam Peter Arler im Alter von 23 Jahren nach Prag. Schmidt bekennt, dass er selbst lange Zeit in der Anschauung befangen war, dass Arras der Erbauer der Burg sei. Nach näheren Untersuchungen über diese Frage kam er aber zur Überzeugung, dass beide Meister an dieser Burg nichts gemacht haben, dass jedoch Baumeister, die in der Stadt Prag damals an Profanbauten arbeiteten, an der Burg sich betheiligt haben, scheint sehr wahrscheinlich.

Freitag den 4. März fand der fünfte Vereinsabend statt. An demselben hielt Regierungsrath Dr. E. Birk einen Vortrag über Künstler am Hofe Kaiser Rudolph II. und dessen Kunstsammlungen.

So wie das politische Leben und Wirken dieses Monarchen bisher wenig nur gewürdigt wurde, eben so wenig gekannt, ist das Kunstleben, das sich zu jener Zeit um die Person des Kaisers durch seine mitunter sehr freigebige Unterstützung entwickelt hatte. Und doch gehören Kaiser Rudolph II. Kunstliebe und dessen Sammlungen zu den erfreulichsten Erscheinungen in der Culturgeschichte Österreichs. Birk hat sich der nicht unerheblichen Mühe unterzogen, das an vielen Orten zerstreute, schwer auffindbare und ebenso mühsam zu erlangende Quellenmaterial aufzusuchen, durchzusehen, zu excerpiren und für ein umfassendes Werk über dieses Thema zu bearbeiten. Gar manch eigenthümliches Licht wird über ein oder das andere Inventarstück der kais. Sammlungen damit aufgehen, und manch unbeachtetes und verkanntes Stück seinem Meister zurückgegeben, wohl auch manch gediegenes Werk dem grossen Meister, dem es bisher zugesprochen wurde, genommen und das Recht manches bescheidenen, ungekannten Künstlers anerkannt werden.

Da Dr. Birk eben im Begriffe der Bearbeitung dieses Werkes ist, so müssen wir uns, um künftigen Mittheilungen nicht vorzugreifen, beschränken, von seinem Vortrage, der dem Plane seiner Arbeit folgte, nur Nachricht zu bringen und können uns nur auf Bekanntgabe einiger Mittheilungen einlassen.

Birk theilte seine Mittheilungen nach drei Gesichtspunkten ein, nämlich, nachdem er hervorgehoben hatte, dass Kaiser Rudolph wirklich die Sammlung selbst anlegte und zur selben nur weniges vom Familienschatze erhalten hatte, besprach er zuerst die Künstler, mit denen der Kaiser in bleibende Verbindung trat, dann jene, die auf Bestellung des Kaisers arbeiteten, und zuletzt die Acquisitionen von Kunstgegenständen, die der Kaiser allerorts machte und machen liess.

Als bleibend beim Hofstaate und vom Kaiser besoldet nennt Dr. Birk die Maler G. Arcimbaldo und g. Licinio aus Pordenone, der Fresken im Prager Schlosse und in der Pressburger Schlosscapelle malte, Spranger aus Antwerpen, der im Neugebäude malte, den Kammermaler Hainz aus Basel, † 1609, Hans von Aach, † 1615, über welchen kein Museum ausgenommen jenes zu Wien Auskunft geben kann, den Landschafter Peter Steerens, die Miniaturisten Martinengo, und Hans Hofmann aus Nürnberg, † 1591, Jacob Hoefnagel, Sohn des Georg, welcher 1609 den Stich der Perspectiv-Ansicht von Wien vollendete, Daniel Fröschel und Jeremias Günther, Martin Rota (Conterfacter und Bildhauer), den Kupferstecher Ägid. Sadeler und Bildhauer Johann da Monte, den Kammerbildhauer Adrian de Vries, den Medailleur Antonio Abondio, ferner dessen Sohn Alessandro, die Edelsteinschneider Ottario Miserone und dessen älteren Bruder Ambrojio, Mathias Krätsch, Caspar Lehmann, Hans Schwaiger und Giovanni Castrucci, die Kammergoldschmiede Culpin, Z. Glökner, Horinckh, G. Lenckher, Hans Vormeyer, insbesondere Paul von Vianen etc.

Die zweite Abtheilung umfasst alle jene Künstler, die der Kaiser beschäftigte, ohne sie bleibend in Dienste zu nehmen und seinem Hofstaate einzuverleiben. Unter diesen wurden genannt der Miniaturmaler Georg Hoefnagel, der Landschafts- und Thiermaler Ruland Savery, der Bildhauer Alexander Collin, der Edelsteinschneider Alessandro Masnago in Mailand, der berühmte Goldschmied zu Nürnberg Wenzel Jamnitzer, der einen prachtvollen silbernen Brunnen für den Kaiser 1578 vollendete.

Der Leser wird bei Nennung dieser vielen Namen zugeben, dass ein ausserordenliches Material dem Vortragenden zu Gebothe steht, da er bei jedem derselben in der Lage ist dessen Wirken durch eine gewisse Zeitperiode eingehend zu schildern und die von dem einen oder anderen geschaffenen Werke zu bezeichnen.

Schliesslich besprach noch Reg. Rath **Birk** die unermüdliche Thätigkeit des Kaisers für Vermehrung seiner Schatz- und Kunstkammer, wies zahlreiche Erwerbungen auf Grundlage von Actenstücken nach und schloss mit den Nachweis, dass die werthvollsten Stücke daraus noch heute dem kaiserlichen Museum zur Zierde gereichen.

Mit Samstag den 2. April wurde die Reihe der Abendversammlungen geschlossen. An diesem Abende sprachen Dr. **Pichler** über in der Steiermark übliche eiserne Votivgaben, die noch selbst alt oder nach alten Mustern angefertigt dem h. Oswald gebracht werden, und Prof. **Perger** über altniederländische Gemälde aus Gent und Brüssel, von denen grosse photographische Abbildungen ausgestellt worden waren.

Mit dieser Abendversammlung wurde die General-Versammlung verbunden. Aus dem an die Mitglieder gerichteten Rechenschafts- und aus dem Cassaberichte konnte man mit grosser Befriedigung entnehmen, dass die Thätigkeit des Vereines eine erspriessliche und allseitig lobend anerkannte war, sowie dass sich die Zahl der Mitglieder und die Vereins-Einnahmen stets vermehren. ...m...

Correspondenz.

Conservator Franz Joseph **Benesch** berichtet über die im Jahre 1869 in seinem Amtsbezirke (Časlauer Kreis in Böhmen) vorgekommenen und von ihm besichtigten Restaurationen. In diesen Berichte geschieht insbesondere Erwähnung:

I. Der „Todtencapelle zu Sedlec“ bei Kuttenberg.

Der Friedhof, wo diese merkwürdige Capelle steht, ist einer der ältesten und grössten historisch bekannten Friedhöfe in Böhmen gewesen. Die Sage erzählte, dass er mit Erde aus dem heil. Lande, wahrscheinlich von dem Felde Hacel dama bestreut worden wäre und schrieb dieser Friedhoferde wunderbare Eigenschaften zu. Alle Gebeine der in der Gnade Gottes verstorbenen Menschen sollen sich durch ihre Weisse ausgezeichnet haben. Die Sehnsucht, dort begraben zu werden, war so gross, dass nach dem Berichte des Cistercienser Abtes von Königsal, Petrus de Zittavia, auf dem Friedhofe zu Sedlec im Jahre 1318 30.000 Leichen begraben wurden.

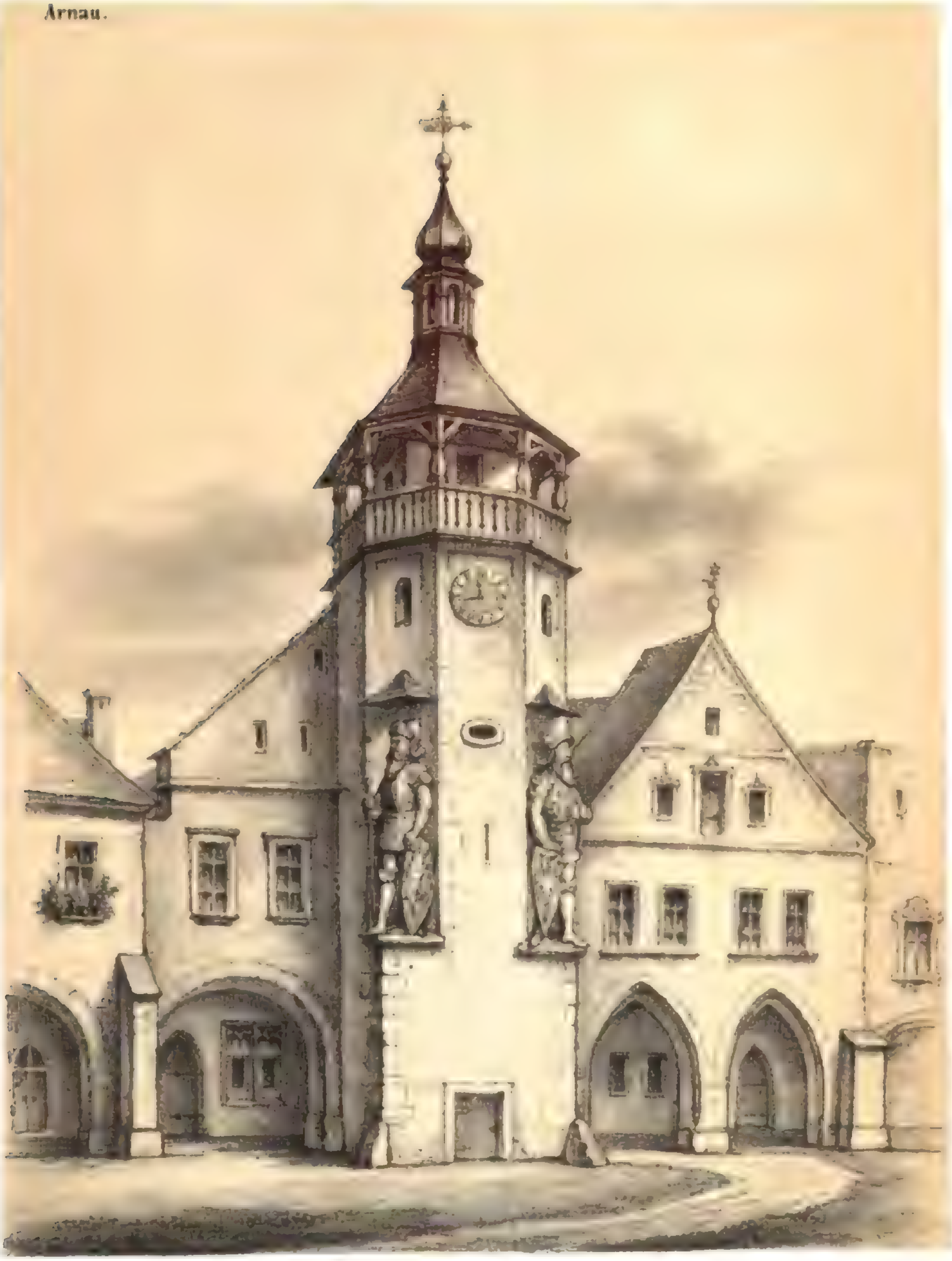
Der breite in's Viereck angelegte Unterbau, aus welchem sich das zweithürmige Kirchlein kühn und schlank erhebt, war von jeher als Knochen-Depositorium benützt, während die zwei minaretartigen Thürmchen Todtenleuchten wurden, indem in ihren Laternen Lampen als Zeichen des ewigen Lichtes nächtlicher Weise brannten. Ein blinder Laienbruder, wahrscheinlich unter dem hochverdienten Abte Bonifaz Blaha, ordnete diese Gebeine in Schichten, Pyramiden und Guirlanden, schied die Schädeln der durch die Hussiten getödteten Mönche und Priester von den übrigen und legte sie auf den hohen Altar der untern Capelle, wo sie noch ruhen, nieder. Abt Blaha, der Convent-Erbauer (1709) wurde der Restaurator dieses Kirchleins und hinterliess uns dieses Beinhaus in dem Style, als es der Besucher jetzt erblickt. Wir sehen im untern Raume das gedrückte Tonnengewölbe und die Pfeiler mit Stuccaturarbeiten überdeckt, dann sieben Altäre im Zopfstyl gehalten und ihre Bilder durch den Salpeterfrass vermorscht in zerfallenen Fetzen herabhängen. Ein Gruftstein mit dem Wappen Wenzel Mulzer von Rosenthal deckt eine Gruft, in welcher fünf Leichen aus den Jahren 1772—1764 liegen.

Karl Fürst von Schwarzenberg, der nunmehrige Patron dieses Kirchleins, hat im Jahre 1869 trotz der schweren Patronatslasten 6000 fl. daran gewagt, um dasselbe herzustellen. Es wurden die sämmtlichen Mauern ausgebessert, das Gebäude neu, jedoch zu licht getüncht, sämmtliche Zimmermannsarbeiten wurden regelrecht vorgenommen und zwei überflüssige Erker reducirt. Ein neues Schieferdach, dann drei mit Blech gedeckte Laternen wurden so hergestellt wie die abgenommenen gewesen sind, statt, wie es angezeigter gewesen wäre, sie stylrecht, gothisch herzustellen und die zopfigen Verkröpfungen zu entfernen. Das Kirchlein erhielt ein neues gothisches Altärchen mit dem gekreuzigten Heiland, dem zwei Cherubs zur Seite stehen, und soll in Hinkunft für die kleine Gemeinde als Pfarrkirche dienen.

Die unteren verkommenen Räume werden so viel wie möglich frisch angeworfen und reparirt. Leider ist kein blinder Laienbruder mehr da, der diese verkommenen Beinhausräume mit Knochenguirlanden schmücken, die getrennten zusammenfügen und ergänzen würde, da sehende Menschen unserer Neuzeit mit dem Staube längst verschwundener Geschlechter sich nicht befassen wollen. Auch hat bei der preussischen Occupation im Jahre 1866 das Beinhaus von Sedlec interessante Schädel-Exemplare verloren.

II. „Die Stiftskirche zu Sedlec“. Fürst Karl von Schwarzenberg, der grossen Opfer müde, hat leider das Patronat über dieses herrliche und grossartige Denkmal der mittelalterlichen Frömmigkeit niedergelegt. Der Sturm vom 7. Decemb. 1868 hat den schönen stylgerechten, erst vor einigen Jahren hergestellten gothischen Thurm herabgestürzt und die Glocken durchbrachen das Gewölbe dieser anerkannt schönen Stifskirche so, dass das hässliche 1¼ Quadratklafter betragende Loch unheimlich den Besucher anstiert. Der Religionsfond, bei seinem deficiten Zustande, will nichts leisten und mag im Sinne haben den Fürsten im imperativen Style behördlich zu zwingen, diesen Schaden als gewesener Patron auf eigene Kosten ausbessern zu lassen. Leider ist aber in dem Kaufcontracte vom Jahre 1818 als der erlauchte Vorgänger des jetzigen fürstlichen Besitzers die Herschaft übernahm, keine Rede von dieser Stiftskirche gewesen, doch war der Herrschaftsdirector des Fürsten so gütig und hat statt des gestürzten Thurmes ein gelb angestrichenes viereckiges Kegeldachhäuschen aufsetzen und das flache Dächlein mit Zinkblech eindecken lassen, und um den Eindruck dieses Holzaufsatzes zu mildern, den leeren Zwischenraum der Säulen mit den umgekehrt angebrachten Fensterläden des frühergewesenen Thurmes decorirt, welche wie elend draperirte Vorhänge diese Dachpagode verzieren sollen. (Fortsetzung folgt.)

Redacteur: Dr. Karl Lind. – Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien



Arnau.

Mitth d k k Centr Com 1870.

Mittelalterliche Denkmäler im nordöstlichen Böhmen.

(Mit 25 Holzschnitten und einer Tafel.)

So hundertfältig das Riesengebirge mit seinen Fernsichten, Wasserfällen, Schluchten und sonstigen Naturschönheiten besucht, beschrieben und besungen wird, so ausführlich ein vor kurzem erschienener Wegweiser alle Gasthäuser und Bauden sammt den daselbst anzuhoffenden Erfrischungen schildert, so ist doch der Nordosten Böhmens bis zum heutigen Tage für die Kunstforschung unerschlossen geblieben. Eine kurze Besprechung der spätgothischen S. Jakobskirche in Nieder-Öls bei Arnau (enthalten im Mai-Juni-Hefte 1866 dieser Zeitschrift), dann die Erwähnung der kleinen Capelle von Nudwowitz, bilden so ziemlich den Inhalt aller kunsthistorischen Nachrichten, welche wir über die in Rede stehende Gegend besitzen.

Wenn sich nicht in Abrede stellen lässt, dass der Landstrich, welcher von Reichenberg aus über das Gebirge hin bis Braunau und wieder von hier aus längs der schlesischen Grenze bis Grulich hinzieht, im Vergleich mit dem westlichen Böhmen arm an Baudenkmalen erscheint, so kommen doch manche eben so eigenthümliche als künstlerisch bedeutungsvolle Werke vor, wie aus nachstehendem Berichte erhellen mag. Von vornherein aber muss bemerkt werden, dass in der angedeuteten Linie seit ältester Zeit der Holzbau fast ausschliesslich geübt wurde, welchem Umstande es zuzuschreiben ist, dass monumentale Steinbauten zu den Seltenheiten gehören.

In der Osthälfte Böhmens darf die Stadt Turnau mit ihrer Umgebung als nördlichster Punkt bezeichnet werden, wo sich wohlerhaltene Bauwerke romanischen Styles vorfinden. Die Stadt liegt am Fusse des Hochgebirges, wo der Iserfluss aus den Schluchten der Vorberge heraustritt und sich durch eine liebliche sehr fruchtbare Ebene ergiesst. Ob der romanische Styl jemals weiter hinauf im Gebirge verbreitet war, lässt sich nicht nachweisen, da alle grössern, nördlich von der Linie Turnau Arnau Poliz gelegenen Orte wiederholt durch Feuer zerstört worden sind und keine hochalterthümlichen Überbleibsel besitzen.

Turnau selbst hat nur unbedeutende Reste eines um 1260 von Benesch Wartenberg gestifteten Dominicanerklosters aufzuweisen. Dieses einst reiche Kloster wurde durch Žižka zerstört und in der Folge (1651) für den Franciscanerorden eingerichtet. Neben den Grundmauern der Kirche hat sich nur der Glockenthurm mit einigen normalmässigen romanischen Fensterchen erhalten, alles übrige gehört der neuen Zeit an.

Dagegen ist das nur eine Viertelstunde von der Stadt entfernte Kirchlein zu Nudwowitz (Nudwojowice) beinahe ganz von den Unbilden der Zeit verschont geblieben. Der Bau ist beschränkt, das Schiff hält eine lichte Länge und Breite von 18 Fuss bei einer Höhe von 15 Fuss ein, an das Schiff lehnt sich ein rechteckiges Chor von 10 Fuss Tiefe und 14 Fuss Weite an. Ein Thurm fehlt, dafür steht auf dem First des Schiffes ein hölzerner Dachreiter. Die beiden Eingänge sind mit Rundbogen bedeckt, die Fenster aber mit Spitzbogen und das Innere mit flacher Holzdecke überspannt, wesshalb man den Bau der Übergangsperiode zutheilen kann. Als Entstehungszeit stellt sich, soweit nach dem Gepräge des Äussern sich ein Urtheil feststellen lässt, das letzte Viertel des XIII. Jahrhunderts dar. Lage und Gestalt lassen vermuthen, dass das Gebäude ursprünglich als Friedhofscapelle errichtet wurde, doch war bereits im Jahre 1384 hier ein eigener Seelsorger angestellt. Nudwowitz ist dermal nur ein zum Dominium Turnau-Gross-Skal gehöriger Meierhof, scheint jedoch ehemals grössere Ausdehnung gehabt zu haben.

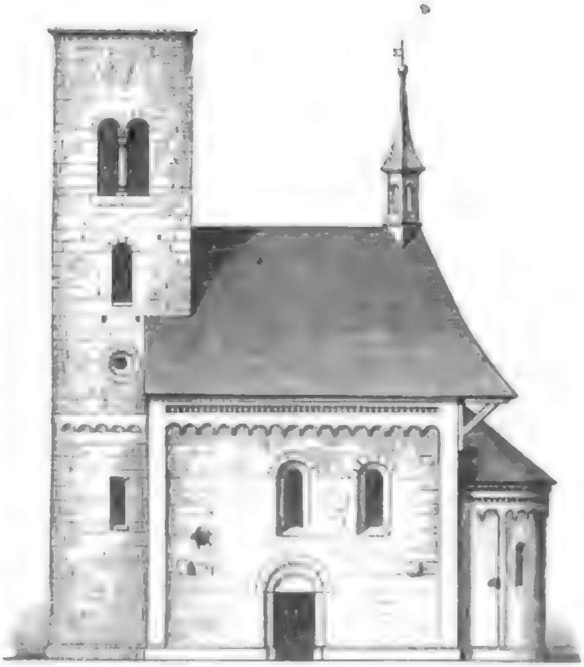


Fig. 1. (Mohelnitz.)

Etwas abwärts von Nudwowitz, ebenfalls am Ufer der Iser, liegt das Dorf Mohelnitz mit einer sorgfältig aus grossen Quadern aufgeführten durchaus romanischen Maria Himmelfahrtskirche, wohl dem ältesten Gebäude dieser Gegend (Fig. 1). An der Westseite erhebt sich ein quadratischer, im Mauerwerk 60′ hoher Thurm, unter welchem eine 6′ im Gevierten messende Halle befindlich ist, die einst als Sacristei zu dienen hatte. Das Schiff ist 16′ breit, 23′ lang und mit einer Holzdecke versehen, die halbrunde 6′ tiefe Apsis aber nischenartig überwölbt (Fig. 2). Auf dem Kämpfergesims, welches dieses Nischengewölbe umzieht, steht die lebensgrosse

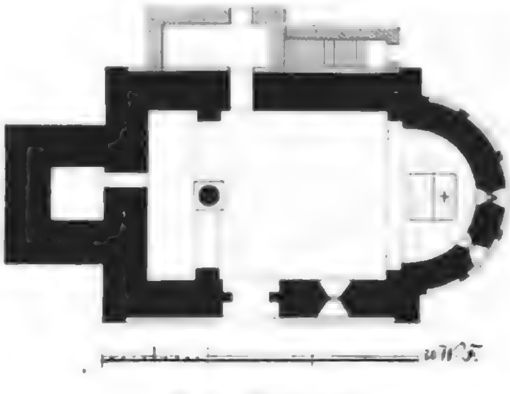


Fig. 2. (Mohelnitz.)

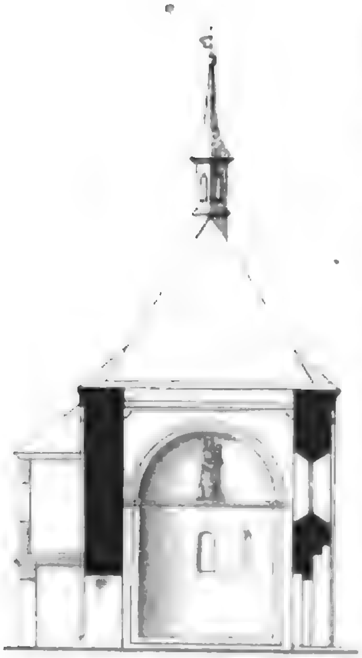


Fig. 3. (Mohelnitz.)

Reliefstatue einer gekrönten Madonna mit dem Kinde auf dem Arm (Fig. 3). Es ist augenscheinlich, dass auf der Halbkuppelwölbung ursprünglich der ganze Krönungsact in hocherhabener Arbeit angebracht war, die übrigen Figuren aber abgefallen sind, und die Marienstatue aus dem Grunde erhalten blieb, weil sie auf dem Gesimse aufsteht und mit diesem fest verbunden ist. Oft überweisst und wieder von plumper Hand abgekratzt, darf man natürlich keine Formen-Durchbildung, (welche überhaupt nie vorhanden war) suchen; das Verhältniss der Figur ist schwerfällig, die Hand Mariens riesengross und die Falten gleichen Ackerfurchen. Die Bewegung des Kopfes und Halses aber, wie die Anordnung des Kindes beurkunden ein anerkennenswerthes Naturgefühl (Fig. 4). Sonst zeigt das Innere die grösste Einfachheit, welche nur durch eine kleine von einer Rundsäule getragene Empore unterbrochen wird. Die Aussenseiten sind ringsum mit Bogenfriesen und darüber hinziehenden Keilschnitten geschmückt; das alte schmucklose Rundbogenportal besteht noch, ist jedoch durch einen Vorbau verdeckt, die Thurmfenster zeichnen sich durch ungewöhnliche Höhe aus. Die an den Fenstern und der Empore vorkommenden Capitäle haben Würfelform und an einigen Tragsteinen sieht man in ganz antiker Weise gezeichnete Ornamente.

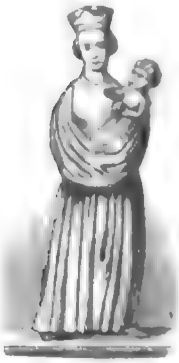


Fig. 4. (Mohelnitz.)

Die Kirche des zwischen Turnau und Gitschin gelegenen Dorfes **Libun** verräth in ihren untern Partien sehr hohes Alter, ist aber so oft umgebaut worden, dass von der ursprünglich romanischen Anlage kaum einige Spuren übrig geblieben sind. Diese Kirche ist im Besitz eines sehr schönen gothischen aus vergoldetem Silber gefertigten Messkelches, welcher dem XIV. Jahrhundert entstammt. Nördlich von Libun liegt der durch schöne Holzhäuser ausgezeichnete Flecken Rowensko mit der schmalen und langgezogenen frühgothischen Pfarrkirche zum Teyn (Týna Rovenska), welche dem heiligen Wenzel geweiht ist. Obwohl gewöhnlich zu Rowensko gerechnet, gehört die Kirche nicht eigentlich zu diesem Flecken, sondern zu dem wahrscheinlich ältern Dorfe Teyn; jetzt sind beide Orte mit einander verschmolzen. Die Kirche hat ein klösterliches Ansehen und gleicht mehr einer Probstei als Pfarre, doch ist über den Ursprung nicht mehr bekannt, als dass sie im Jahre 1384 in die vom Erzbischof Arnest angelegten Errichtungsbücher eingetragen worden ist und damals mit einem Pfarrer besetzt war. Auch die Kirchen zu Mohelnitz und Libun werden in selbem Jahre genannt, eben so die gothischen Kirchen zu **Wiskerž** und **Pržeperž**, erstere der heil. Anna, die zweite dem Apostel Jakob gewidmet. Beide liegen nahe bei Turnau, sind wohlerhalten, aber um 1480 in spätgothischer Weise überbaut worden.

Dem Laufe der Iser entgegen gehend, gelangt man nach **Eisenbrod** und **Semil**, von wo aus ein Abstecher nach **Hochstadt**, **Rochlitz** und auf die Sturmhaube in landschaftlicher Hinsicht sehr lohnt. Die Kirchen dieser Orte sind so bedeutungslos als möglich; Dorfmaurerarbeiten ordinärster Art, theils im vorigen, theils am Beginne unsers Jahrhunderts aufgeführt, gewähren sie nicht das mindeste Interesse. Hingegen wird man reichlich durch die kunstreichen, sowohl in den

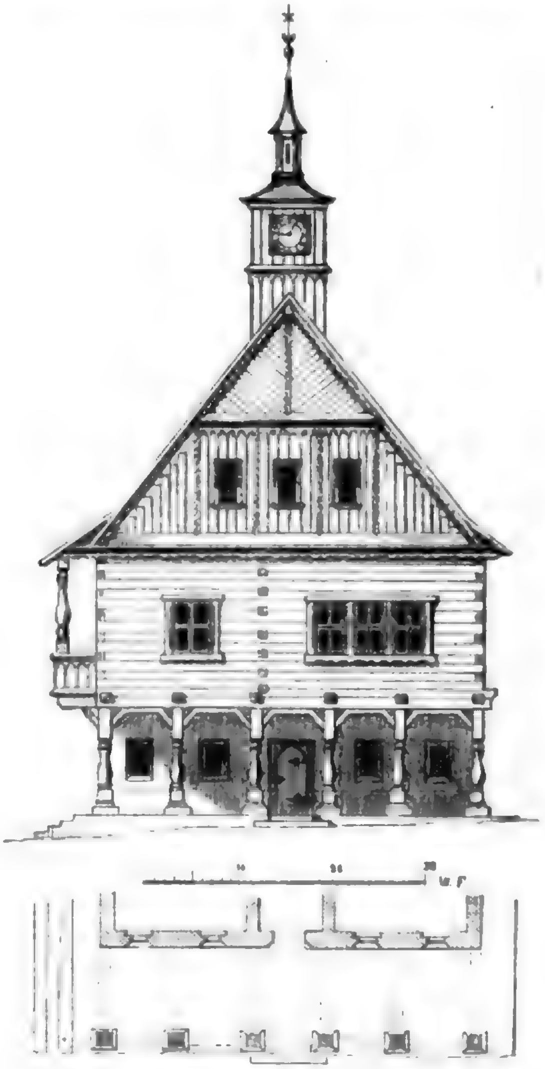


Fig. 5. (Semil.)

Städten an einander gereihten wie einzeln auf dem Lande vorkommenden hölzernen Profangebäude entschädigt. In dieser Gegend hat der Blockwandbau einen hohen Grad künstlerischer Ausbildung gewonnen und man sieht Wohnhäuser von so feiner Gliederung, dass sie ebenbürtig neben den Schweizerbauten genannt werden dürfen. Die Architektur ist eine rein slavische, denn die Deutschen in Böhmen haben sich nicht viel mit dem Blockwandbau beschäftigt, sondern mit Vorliebe die Fachwerke cultivirt. Vorzüglich schöne Holzbauten besitzt Semil, wo neben dem alterthümlichen Rathhause sich mehr als fünfzig reich ausgestattete Wohngebäude erhalten haben. An der Stirnseite fast jedes Hauses springt regelmässig ein Laubengang von 8 bis 12 Fuss Weite vor, oberhalb desselben sich ein Zimmer, die schöne Stube, befindet. Die Häuser sind schmal, haben nur eine Breite von 20 bis 25 Fuss, wesshalb der Eingang gewöhnlich an der Langseite angebracht wurde. Die Dachschrägung übersteigt den Winkel von 45 Grad nur selten, wobei die Dächer fast ausnahmslos mit vorspringenden Halbwalmen versehen sind.

Das sowohl ebenerdig wie im ersten Stockwerk ganz aus Blockwänden erbaute Rathhaus zu Semil hält die für Holzbauten ungewöhnliche Breite von 48 Fuss ein, der Laubengang wird durch sechs Säulen gebildet, ist 10 Fuss breit und 12 Fuss hoch; oberhalb desselben breitet sich ein geräumiger aber schon sehr baufälliger Saal aus (Fig. 5). Die Detailformen sind gothisch in einfach kräftiger Weise gegliedert und deuten an, dass der Bau bald nach den Bürgerkriegen, wahrscheinlich in der Regierungszeit des Königs Podiebrad (1458—1471) errichtet worden sei. Das Baumateriale, aus welchem die sämmtlichen Wände gezimmert wurden, besteht in waldkantig belassenen Fichtenstämmen; Standsäulen, Thür- und Fenstergewände, wie auch die decorativen Theile sind aus Kiefernholz gearbeitet, Eichenholz hat in dieser Gegend keine Verwendung bei Bauten gefunden. Unser Weg führt uns nun nach Hohenelbe.

Die Dechanteikirche zu Hohenelbe wird zwar schon im Jahre 138[illegible] und 1386 als Pfarre genannt und lässt eine gothische Anlage erkennen, ist aber in Folge mehrerer Brände innen und aussen total verunstaltet worden, was auch von der hiesigen Klosterkirche, wie von allen Kirchen der Umgegend gesagt werden kann. Nur die Stadt Arnau mit ihrer Maria-Geburtkirche macht eine Ausnahme und verdient eine ausführliche Besprechung. Arnau gilt als ältester Ort des Riesengebirges und führt zur Bestätigung dieser Sage zwei Riesen im Wappen. Die Marienkirche, welche zugleich der heil. Dreieinigkeit gewidmet ist, bestand schon im Jahre 1354 und besitzt einige Theile, z. B. ein halbvermauertes Portal an der Südseite, welche bereits im XIII. Jahrhundert entstanden sein dürften; die Masse jedoch wurde nach einem Brande im Jahre 1539 umgebaut. Chor und Schiff halten keine gemeinschaftliche Mittellinie ein und das Mittelschiff ist beinahe um 10′ schmäler, als das ältere, 26′ weite Chor (Fig. 6). Oberhalb der Seitenschiffe sind Emporen angebracht, eine Einrichtung, welche öfters in den spätgothischen Kirchen Böhmens, namentlich in Jungbunzlau, Pardubitz, Chrudim u. a. getroffen wird. So weniges Gewicht im allgemeinen den an ältern

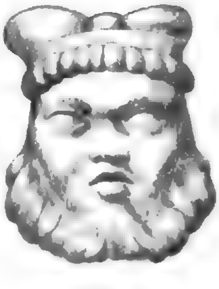


Fig. 7. (Arnau.)

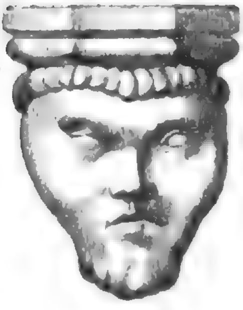


Fig. 8.

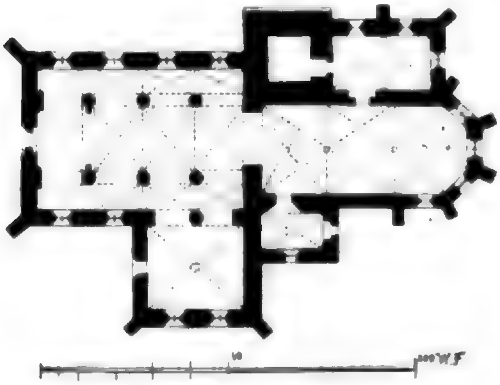


Fig. 6. (Arnau.)

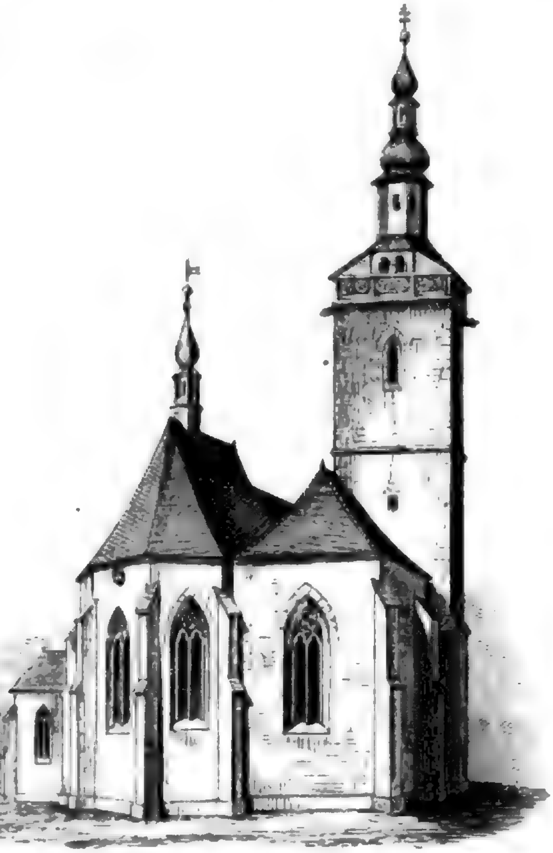


Fig. 9. (Arnau.)

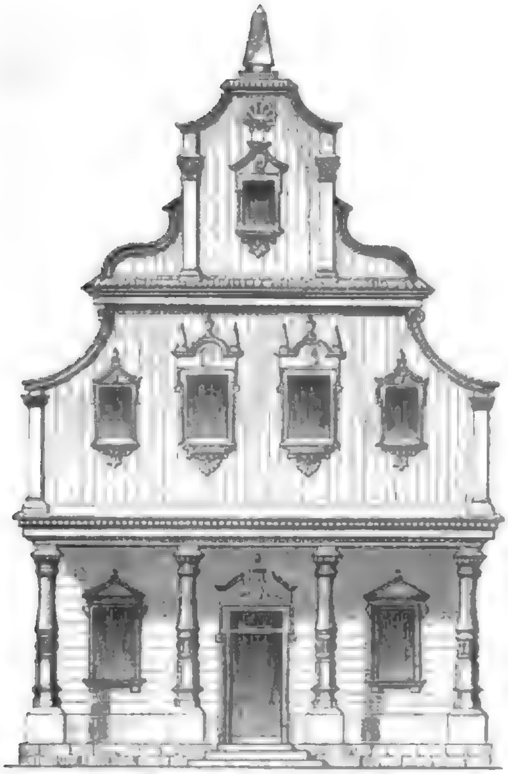


Fig. 10. (Hohenelbe.)

Bauwerken eingemauerten Köpfen, meist Spielereien der Steinmetzgesellen beizulegen ist, möchten doch zwei am Chore oberhalb der Fenster angebrachte derartige Sculpturen geschichtliche Bedeutung haben. Wir haben ohne Zweifel Porträts vor uns: der eine an der Südseite befindliche Kopf hat den Herzogshut auf dem Haupte, das Gesicht ist breit und von einem Vollbart umgeben, der Mund weit geöffnet. Der zweite jugendlichere Kopf ist länglich mit spitzem Kinn, aber starken Backenknochen und finster gefalteten Augenbrauen. Die Behandlung ist roh, die Haare sind nach romanischer Weise in geraden Streifen gehalten, Wangen und Augen zeigen Spuren von Bemalung. In dem erstern Bilde will man den Herzog Sobieslaw I., den Gründer der Arnauer Burg, welcher 1140 hier starb, erkennen; bezüglich des andern sind die Ansichten verschieden (Fig. 7, 8 u. 9).

Einige Überbleibsel von Stadtmauern, welche als Anlagen Sobieslaw's gezeigt werden, schreiben sich aus der Zeit des dreissigjährigen Krieges; auch das sogenannte alte Schloss spricht kein höheres Alter an. Das Rathhaus theilt mit der Kirche gleiches Schicksal und wurde oft umgebaut; interessant sind einige im Erdgeschosse erhaltene Fenster und Thüren mit unzählig sich kreuzenden und verschneidenden Stäben, Geduldspielen, die am Schlusse des XV. Jahrhunderts ungemein beliebt waren. Am Rathhausthurme, einem ursprünglich gothischen, späterhin etwas verzopften Bauwerk, erblickt man das Wahrzeichen Arnaus, die beiden Riesen in Stein ausgeführt. Die Figuren stehen in der Höhe von 18 Fuss auf den Vorsprüngen, welche der Übergang aus dem Quadrat ins Achteck bildet, tragen barok römisches Costüm, sind je 17 Fuss hoch und haben ein seltsam abentheuerliches Ansehen. Arbeiten des vorigen Jahrhunderts, scheinen diese Riesen Nachbildungen älterer Rolandsbilder zu sein und verdienen schon ihrer Grösse wegen Beachtung (s. die beigegebene Tafel).

Das nahe bei Arnau gelegene Neuschloss, Hostin Hradec, von Herzog Sobieslaw I. im Jahre 1139 angelegt, ist ganz modernisirt und im Geschmack unserer Zeit aufgebaut.

Bei Hohenelbe und Arnau findet eine glückliche Vermengung des deutschen Fachwerk- und slavischen Blockwandbaues statt; es erscheinen spitze sehr hohe Giebel, wobei die obern Partien der Häuser oft mit Fachwerken, die Erdgeschosse aber im Blockverbande construirt sind. Leider ist Trautenau, der muthmassliche Mittelpunkt dieser gemischten Bauweise, im Verlaufe unsers Jahrhunderts zweimal gründlichst abgebrannt, wodurch es unmöglich geworden ist, die Ausdehnung und Verzweigung der höchst bemerkenswerthen Richtung zu bestimmen.

Wenn alle Holzbauten des östlichen Böhmens ein mehr oder minder mittelalterliches Gepräge zeigen, wird

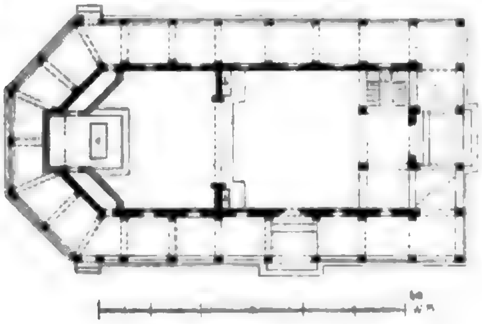


Fig. 11. (Braunau.)

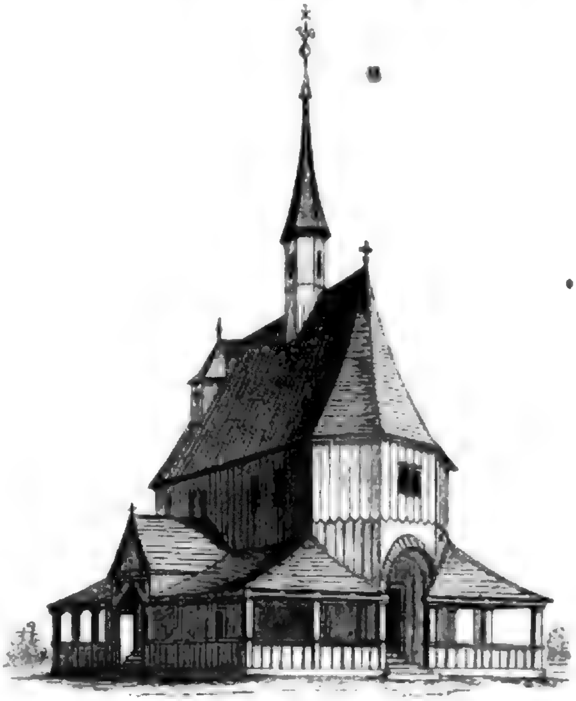


Fig. 12. (Braunau.)

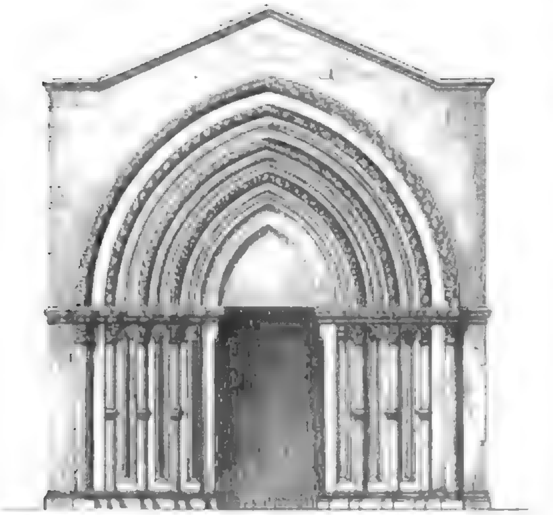


Fig. 13 (Polic.)

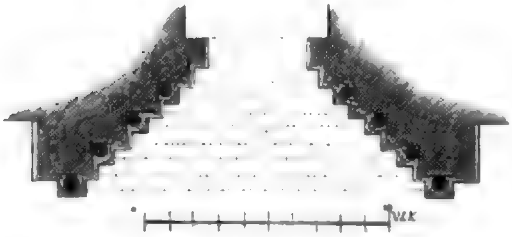


Fig. 14. (Polic.)

man in Hohenelbe sonderbar überrascht, die Manier des Borromini auf das Holzmateriale übertragen zu sehen (Fig. 10). Mit unendlicher Mühe und wie man gestehen muss, nicht ohne Glück hat ein hiesiger im vorigen Jahrhundert lebender Zimmermeister, wahrscheinlich ein Schüler Dinzenhofer's, es versucht Wohngebäude im Spät-Renaissancestyl zu errichten. Er ging dabei nicht als sclavischer Nachbeter Vignolas' oder Scamozzis' zu Werke, sondern behandelte das Holz mit grosser Geschicklichkeit nach seinen Eigenschaften und formte Pilaster, Gesimse, Säulen und Gewände nach eigener Weise. Der Name des ungewöhnlich begabten und fleissigen Mannes ist nicht bekannt, nach angebrachten Jahrzahlen arbeitete er zwischen 1730 bis 1770, wohl von Gehilfen unterstützt, da seine Werke eher Bildhauerarbeiten als Bauten zu nennen sind.

Das Loos bis zur vollständigen Formlosigkeit umgestaltet worden zu sein, theilt auch die Decanatkirche in Braunau[1] nebst den meisten in der Runde liegenden Pfarrkirchen und Capellen; eine Ausnahme macht nur die von Kilian Dinzenhofer um 1730 neu erbaute Benedictiner Stiftskirche zu Braunau, das beste in edlem Renaissancestyl gehaltene Werk dieses Meisters. Unweit der Stadt liegt der merkwürdigste Holzbau, welchen Böhmen aufzuweisen hat, die Wallfahrts- und Friedhofcapelle Maria unter den Linden (Fig. 11 und 12). Diese mit einem breiten Gang umzogene Kirche hat im Lichten eine Länge von 68 und eine Weite von 28′, die Gesammtlänge mit Einschluss des Ganges beträgt 90, die Gesammtbreite 50′. Das Gebäude ist nicht im Blockverbande angelegt, sondern nach Art der Spundwände aus senkrecht aneinandergereihten Hölzern erbaut und an den Ecken durch besondere Pfeiler verstärkt. Der Chor zeigt einen aus drei Seiten des Achtecks gezogenen Schluss; die Westseite schliesst im Erdgeschosse rechteckig ab, setzt jedoch durch eine besondere Construction oberhalb des Ganges in eine dreiseitige Form über, so dass die beiden Stirnseiten sich gleichen. Das Ganze besteht aus Kiefernholz und hat sich im besten Zustande erhalten, wobei zu verstehen ist, dass schadhaft gewordene Theile rechtzeitig ausgehoben und stylgemäss erneuert worden sind. Man scheint dieser Kirche, an welche sich eine schöne Sage knüpft[1], von jeher grosse Sorgfalt geschenkt zu haben, da sogar ein Theil der ursprünglichen Deckenmalerei auf uns gekommen ist. Das ganze Innere war mit Arabesken bemalt, welche mit fester Hand in weissen, grünen und rothen Farben auf schwarzen Grund aufgesetzt worden sind. Diese Arabesken tragen sehr viel bei, um das Alter annähernd zu bestimmen, indem sie genau denselben Charakter zeigen, welchen die unter König Wenzel IV. gefertigten Miniaturen einhalten. Auch die streng gothischen Profilirungen der Thüren und Gewände sprechen dafür, dass die Capelle entweder in den letzten Jahren der Regierung Karls IV. oder unter seinem Nachfolger Wenzel entstanden sei. Das Äussere erinnert sehr an norwegische Holzkirchen und man wird um so mehr zu Vergleichungen herausgefordert, als der kunstsinnige König Friedrich Wilhelm IV. von Preussen vor einigen zwanzig Jahren die im norwegischen Kirchspiele Wang bestehende, dem XII. Jahrhundert entstammende Holzkirche hatte ankaufen und jenseits des Riesengebirges am Fusse der Schneekoppe bei Schmiedeberg aufstellen lassen.

Drei Stunden südlich von Braunau liegt die ehemalige Benedictiner Probstei Polic mit einer herrlichen, im Übergangsstyl durchgeführten Kirche, welche nach glaubwürdigen Nachrichten im Jahre 1304 vom Abte Paul Bawor vollendet worden ist. Die Kirche, unter dem Namen Maria-Geburt, ist dreischiffig mit fünf Pfeilern auf jeder Seite; das Mittelschiff nur 21′ im Lichten weit, jedes der Nebenschiffe 16′, wobei die Schifflänge 100′ beträgt, während das Chor sammt dem Gurt des Triumph-

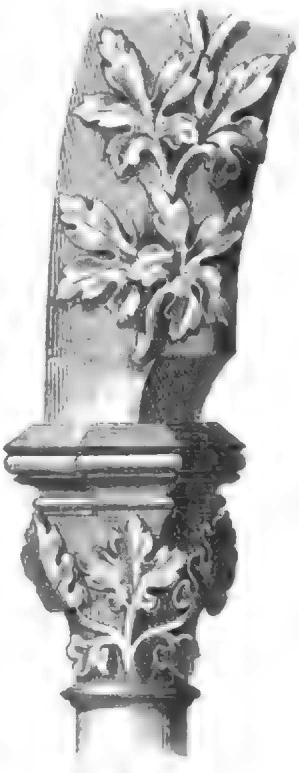
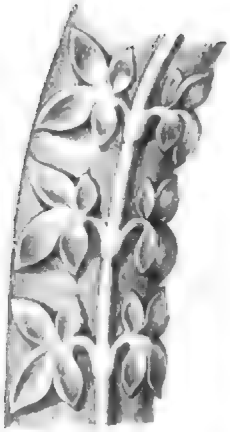


Fig. 15. (Polic.)

---

[1] Eigentlich sind zwei Sagen im Umlaufe. Nach der ersten soll die Kirche ums Jahr 1120 durch ein vornehmes Fräulein angelegt worden sein, welche als starre Anhängerin des heidnischen Götterglaubens sich erst um diese Zeit zum Christenthum bekehrte. Nach der zweiten glaubwürdigern wurde die Kirche wegen einer im J. 1177 herrschenden Pest gestiftet



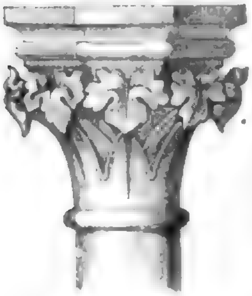


Fig. 16. (Polic.)

bogens und dem dreiseitigen Altarraum 60′ tief ist. Das an der Abendseite befindliche Portal (Fig. 13 u. 14) gehört zu den Meisterwerken des Übergangsstyles und wird auf jeder Seite durch vier in die Schrägung eingeblendete Säulen und drei Hohlkehlen, alle mit dem reichsten Ornamenten-Schmuck ausgestattet, gebildet (Fig. 15, 16). Auch die Pfeiler, die Halbsäulen im Chore und die Gurtträger zeigen die gleiche Pracht und Mannigfaltigkeit der Decorationen, namentlich kommt hier eine bewunderungswürdige Umgestaltung und Benützung des Weinblattes vor. Wie im ganzen Lande normalmässig, wurde auch diese Kirche von den Hussiten niedergebrannt; doch hat nur das Mittelgewölbe Schaden gelitten, Chor und Nebenschiffe blieben unverletzt. Im Chore sieht man ein sauber ausgeführtes spätgothisches Taufbecken aus Sandstein, eine Seltenheit, da in Böhmen zinnerne Becken allgemein üblich waren. Weil die Vollendungszeit der Kirche bekannt ist, lässt sich die mittlere Bauzeit mit Sicherheit in das letzte Viertel des XIII. Jahrhunderts verlegen; gleichzeitig mit Polic und vielleicht vom selben Meister wurde die Dechanteikirche in Kauršim ausgeführt. Polic sowohl wie Braunau gehören seit ältester Zeit zu den Gütern des bei Prag gelegenen Benedictinerklosters Břewnow, und zwar Braunau seit 993, während die Probstei Polic durch Mönche desselben Klosters bald nach 1200 in der damals wüsten Gegend angelegt und von König Otakar I. bestätigt worden ist.

Nachod am polnischen Steig galt schon in ältester Zeit als eine der wichtigsten Landespforten und vermittelte den Verkehr zwischen Böhmen, Schlesien und Polen über Reinerz und Glatz. Das Schloss Nachod, einst Sitz des mächtigen Geschlechtes der Herren Berka von Dub und Nachod und zugleich bedeutende Grenzfeste, ist wegen seines für die Geschichte Wallensteins und des dreissigjährigen Krieges wichtigen Archivs und auch wegen der schönen Lage oft beschrieben worden, präsentirt sich aber gegenwärtig als modernisirter herrschaftlicher Landsitz und zeichnet sich zunächst durch seine Weitläufigkeit aus. Die dem heil. Laurenz gewidmete Dechanteikirche ist bisher nicht beachtet worden, wie denn ihr rohes und ärmliches Ansehen nicht zu nähern Untersuchungen einladet. Die einschiffige Kirche ist mit zwei neben dem Presbyterium stehenden Thürmen ausgestattet (Fig. 17), hält eine lichte Gesammtlänge von 108′ und eine Breite von 34′ ein, das Chor hat einen aus fünf Seiten des Achtecks gezogenen Schluss (Fig. 18). Das 60 Fuss lange Schiff ist durch allerlei Flickbauten, namentlich hölzerne Oratorien entstellt, auch scheint das gurtlose Deckengewölbe nicht mehr das ursprüngliche zu sein, da die Kirche zweimal abgebrannt ist. Das Chorgewölbe dagegen zeigt schön bearbeitete Rippen und Schlusssteine, deren Ausführung mehr den Übergangsstyl als die Gothik verräth; eben so alterthümlich erscheinen die schmalen mit Spitzbogen überdeckten Fenster, die weder Mittelstäbe noch Masswerke enthalten. Die kurzen und dicken Thürme sind mit vorgetragenen hölzernen Aufsätzen und ungewöhnlich grossen Zwiebelhauben versehen, welche letztere in dieser Gegend sich zu besonderer Üppigkeit entfaltet haben. Alte Portale und sonstige charakteristische Bautheile, welche über die Bauzeit Aufschlüsse geben könnten, fehlen; dagegen trifft man im Chor ein vorzüglich schön aus feinkörnigem Sandstein ausgeführtes Sacramentshäuschen von 7′ Höhe und 2½′ Breite (Fig. 19). Dieses Kunstwerk hat Tafelform, ist in einem von allen Ausschreitungen freien, sehr edlen gothischen Styl gehalten und scheint um 1480 gefertigt worden zu sein. Von allen derartigen im Lande befindlichen Gebilden darf diesem der Vorzug zierlichster Ausführung eingeräumt werden. In ihrem Massenbau scheint die S. Laurentiuskirche gleichzeitig mit der Probstei Polic entstanden zu sein.

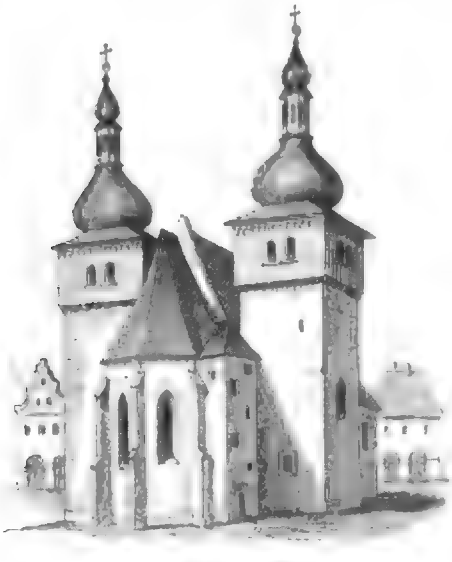


Fig. 17. (Nachod.)

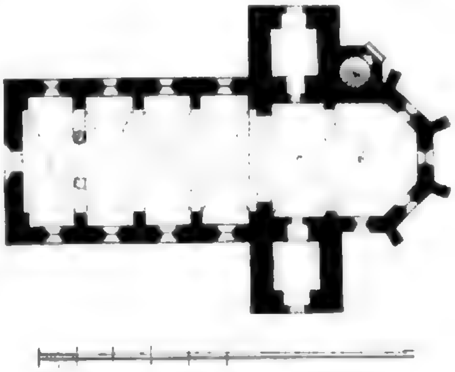


Fig. 18. (Nachod.)

Da die landeinwärts gelegenen Orte Königinhof, Gradlitz, Jaromirz, Königgrätz u. s. w. als ziemlich bekannt angenommen werden dürfen, sei in diesem Berichte die schlesische Grenzlinie festgehalten, wo wir in Neustadt a. d. Mettau einen in vieler Hinsicht interessanten Punkt betreten. Die Stadt ist erst nach der Hussitenzeit angelegt worden, die ältesten Gebäude gehören der Periode des Königs Wladislaw II. (1471—1516) an. Zwei kühn gestaltete, um 1500 ausgeführte Thore, davon das obere durch einen Rundthurm flankirt ist, verleihen der Aussenseite von fern ein ungemein malerisches Ansehen, wozu die prachtvolle Gegend mit reicher Abwechslung von Berg und Thal, fruchtbaren Feldern, Schluchten, Gewässern und Waldpartien nicht wenig beiträgt. Minderes Interesse als die Stadt in ihrer Gesammtheit gewähren die Kirchen, von denen die Kloster- oder Marienkirche sich zwar durch vortheilhafte Lage und einen hohen Thurm auszeichnet, aber sehr rohe Formen einhält.

Dobruschka oder Lessno, eine kürzlich zur Gänze abgebrannte Stadt, besitzt nur noch in den Untertheilen eines gothischen Rathhausthurmes Reste alter Herrlichkeit; die 1715 erneuerte Dechanteikirche wurde 1868 abermals eingeäschert. Auch das nahe Opotschno (Opočno) hat wiederholt durch Feuersbrünste gelitten und besitzt trotz hohen Alters keine für unsern Zweck bemerkenswerthen Denkmale. Dafür treffen wir in Solnitz, Kosteletz a. d. Adler, Reichenau und Wamberg zahlreiche Holzbauten: Wohnhäuser, Thürme und Kirchen von solcher Bedeutung und Eigenthümlichkeit, dass es nothwendig wird, über die Verbreitung dieser Bauart einige Worte beizufügen. Reichenau bildet nahezu den Mittelpunkt des grossen Terrains, über welches sich der ausschliesslich slavische Holzbau verbreitet. Dieses Terrain greift an der Ostseite nach Schlesien und Mähren hinüber, wird im Norden und Westen durch den Lauf der Iser bezeichnet und erstreckt sich gegen Südost über Deutschbrod hinaus. Es ist natürlich, dass in einem so grossen Gelände, welches gegen 150 Quadratmeilen umfasst, verschiedene Schattirungen zu Tage treten, wie schon aus der Beschreibung von Semil entnommen werden kann. Die Wohngebäude hiesiger Gegend zeigen nicht jene feine Gliederung, welche man in nördlicher Richtung trifft, aber sind in ihrer Anordnung mannigfaltiger und grossartiger.

Das Städtchen Solnitz blieb durch glücklichen Zufall von Brandunglücken verschont und besteht fast ganz aus alten Holzhäusern. Der Arcadengang vor dem Hause, welches mit seiner schmalen oder Stirnseite der Strasse zugekehrt ist, erscheint durchgehend festgehalten, auch sind oberhalb der Arcaden allerlei Lauben, Vorsprünge, Überdächer und ähnliche Ausstattungen angebracht, welche die Façaden ausserordentlich beleben. Obwohl die Gebäude in geraden Linien neben den Strassen aufgestellt sind, schliessen sie doch nicht aneinander, sondern jedes Haus steht frei und ist vom nachbarlichen durch eine kleine Gasse getrennt. Während im Norden das Balkenwerk gewöhnlich mit brauner Ölfarbe angestrichen ist, sehen wir in Solnitz die Säulen und constructiven Theile in meergrüner Farbe schimmern, was auf den Fremden einen sonderbaren Eindruck macht.

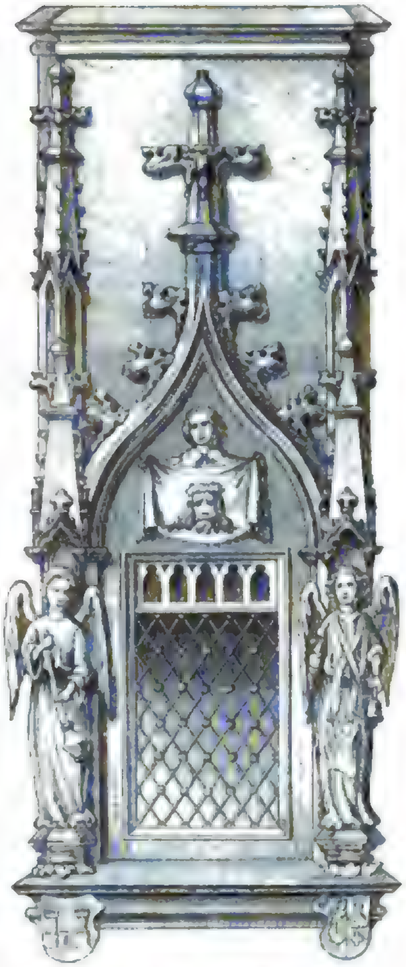


Fig. 19. (Nachod.)

Reichenau, Richnow, Soukenický, gehört zu den merkwürdigsten und ältesten Städten des Ostens und besitzt zwei interessante Kirchen; die der heil. Dreieinigkeit gewidmete Schlosskirche und die Dechanteikirche S. Gallus. Letztere ist einschiffig und im Lichten 90 Fuss mit Zurechnung des Presbyteriums lang. Das Presbyterium ist rechteckig, 24 Fuss breit, 30 Fuss tief und mit zwei Kreuzgewölben überspannt, während das 36 Fuss weite Schiff mit flacher Holzdecke versehen ist. Der Bau zeigt grosse Einfachheit und ist oft überarbeitet worden, doch hat sich an der Westseite ein schön ausgeführtes kleines Portal erhalten, welches aus der Gründungszeit (1350) herzurühren scheint. Die S. Galluskirche ist im Besitz einer vorzüglich schönen Madonnastatue aus Holz von 3 Fuss Höhe, welche Erzbischof Arnest im J. 1356 anher geschenkt hat. Dass Arnest, wie behauptet wird, diese Statue eigenhändig geschnitzt habe, scheint kaum glaublich, da die Arbeit nicht allein Zartheit und feinen Geschmack, sondern auch eine mehr sichere Hand, als sich Dilettanten aneignen können, beurkundet.

Neben dieser Kirche steht ein hölzerner Glockenthurm, halb Blockwand- halb Pfahlwandbau, ein Werk von überraschend malerischer Wirkung (Fig. 20).

Die spätgothische Schlosskirche wurde in neuester Zeit restaurirt, nachdem sie bereits um 1660 erneuert worden ist. Von der alten Anlage hat sich nur die Chor-

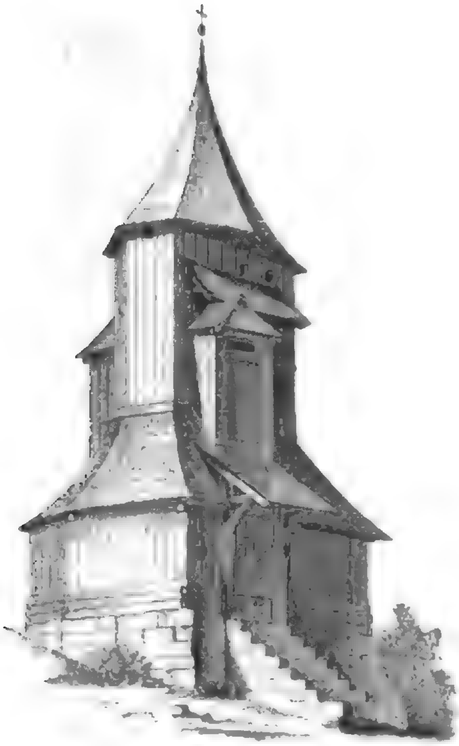


Fig. 20. (Reichenau.)

partie mit einigen Fenstern erhalten, wo man recht deutlich den Einfluss der englischen Gothik, welche durch Wiklefiten im XV. Jahrhundert nach Böhmen verpflanzt wurde, bemerken kann. Sehr dünne Stäbe, welche sich in den Fensterbogen zu einem Gitterwerk verflechten, erinnern an den unter Heinrich VIII. blühenden Tudorstyl, welcher sich bald durch übermässigen Reichthum an Decorationen, bald durch die grösste Magerkeit auszeichnet.

In der Entfernung von etwa 200 Schritten von Reichenau sieht man Reste eines kleinen von Karl IV. angelegten Karthäuserklosters, welches wahrscheinlich nie zur Vollendung gelangte. Ein Theil des Conventgebäudes besteht noch, merkwürdigerweise als Fachwerkbau angelegt. Demnach scheint, da sich auf viele Meilen in der Runde kein Fachwerkbau findet, dass das ganz verschollene Klösterchen von deutschen Mönchen eingerichtet worden sei. Zwei Stunden nordwärts von der Stadt liegt das Dorf Rehberg oder Röberg mit einer hölzernen, im Blockverband aufgeführten, wohlerhaltenen Kirche.

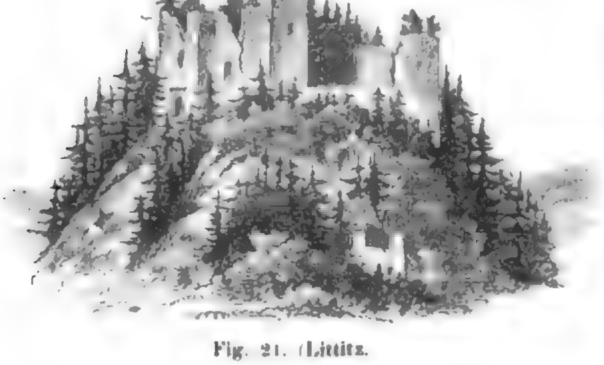


Fig. 21. (Littitz.

Es fällt auf, dass von Reichenberg bis Landskron, einer nahezu den vierten Theil Böhmens umschreibenden Linie nur wenige Burgen bestehen und von diesen kaum eine einzige die alte Form oder nur ältere Bestandtheile gewahrt hat. Das Schloss Friedland bei Reichenberg, um 1250 angelegt, befindet sich jenseits des Gebirges und gehörte in alter Zeit zu der Markgrafschaft Meissen. Hier hat sich nur der Hauptthurm in seinen untern Partien erhalten, alles übrige schreibt sich aus dem XVII. u. XVIII. Jahrhundert. In Verfolgung des geschilderten Landstriches gelangen wir bis an den Adlerfluss ehe wir grössere Burgen oder Ruinen von vorwaltend mittelalterlichem Gepräge treffen. Als solche präsentiren sich die bedeutsamen Reste von Pottenstein und Littitz beide von der wilden Adler umflossen. Littitz soll der Sage nach die ältere der Burgen sein, gelangte später in Besitz der Herren von Pottenstein und wurde als Raubnest von Kaiser Karl IV. zerstört. Georg von Podiebrad erkannte die feste Stellung, baute die Burg wieder auf und barg hier die Kronschätze. Nach öfterem Wechsel der Besitzer wurde die abgelegene und fast unzugängliche Feste verlassen, worauf sie ohne bekannten äussern Anlass dem Untergang entgegeneilte. Das Mauerwerk, obschon ruinös, hat sich insofern vollständig erhalten, dass man die Gestalt und Einrichtung der Burg mit Genauigkeit bestimmen kann. Der ganze dermalige Bestand gehört dem Bau Podiebrad's an, der das Schloss von Grund auf neu herstellte; ältere Theile kommen nicht vor. Es war nur ein einziges sehr befestigtes Thor vorhanden, neben welchem zur Linken ein Wartthurm, zur Rechten eine Wächterswohnung (Fig. 21) lag. Zum Thore führte über einen tiefen Graben die Zugbrücke, eine sogenannte Wasser- und Ausfallpforte gab es hier nicht. Unfern des Thores und mit demselben in gleicher Fronte befand sich eine Caserne (Dienstmannenwohnung), hinter derselben der untere Vorhof. Diese an der einzig zugänglichen Seite aufgestellten Baulichkeiten schützten das Thor; neben demselben fällt der hohe und felsige Schlossberg steil gegen den sich herumwindenden Fluss ab und machte seiner Zeit das Erklettern unmöglich. Oberhalb des Thores ist in hocherhabener Arbeit die Figur des Königs Podiebrad in sitzender Stellung angebracht, daneben steht die Inschrift: Regnante anno Domini MCCCC. sexagesimo octavo Regi Podiebradio. Unmittelbar über der Figur des Königs sieht man noch ein kleines Relief, einen Baumeister darstellend, der mit dem Hammer einen Stein zurichtet. Neben den Wappen von Böhmen und Mähren erblickt man räthselhafterweise auch den Querbalken Österreichs und eine halbverwitterte böhmische Inschrift, deren von Beczkowsky mitgetheilter Text den obigen lateinischen Worten entspricht (Fig. 22 u. 23).

Vom untern Vorhof aus windet sich ein steiler und enger Weg an einer zweiten Caserne vorbei zum Hauptgebäude hinan. Dieses hat reckteckige Grundformen und besteht aus einem östlichen und westlichen Flügel, welche an der Nordseite durch einen Gang verbunden waren (Fig. 24). Jeder Flügel enthielt nur drei mittelmässig grosse Gemächer je in einem Geschosse, deren sich mit Zurechnung des Parterres drei übereinander befanden. An der Südseite, wo der Burghof offen ist, steht ein an den westlichen Flügel hingelehnter quadratischer Wartthurm, welcher zugleich für den ganzen Bau als Treppenhaus dienen musste. Man sieht aus dieser Beschreibung und dem anliegenden Grundrisse, dass der Burgenbau zu Podiebrad's Zeit seinen mittelalterlichen Charakter vollständig verloren hatte und mehr ein wohnliches Herrenhaus als eine Burg angestrebt wurde. Die vier hintereinander liegenden Thore, von denen Schaller berichtet und welche in allen spätern Beschreibungen Böhmens aufgezählt werden, sind nichts anderes als Eingänge in die Wohngebäude.

Littitz war in alter Zeit dem Anschein nach nur ein Zollthurm, welcher später in ein Raubnest umgewandelt wurde. Die Burgstelle ist sehr beschränkt und der Platz hat erst durch die Anlage Podiebrad's Wichtigkeit erhalten.

Anders verhält es sich mit Pottenstein, einer in den grössten Dimensionen angelegten Hochburg, dem Sitz der mächtigen Wladyken Žambach von Pottenstein. Wegen Landfriedenbruchs und Unthaten aller Art wurde Niclas von Pottenstein in den Jahren 1338 und 1340 von Karl IV., dem damaligen Statthalter Böhmens, bekriegt, bei welcher Gelegenheit die diesem Friedensstörer gehörigen Burgen Chotzen, Zuzlawa, Littitz und Pottenstein zerstört wurden. Wie Littitz wurde auch Pottenstein wieder aufgebaut, um nach mancherlei Schicksalen im dreissigjährigen Kriege gebrochen zu werden, seit welcher Zeit es in Ruinen liegt. Obschon wiederholt umgebaut, hat sich doch ein Theil der alten Anlage im Grundgemäuer erhalten, so dass mit Hilfe von Vermessungen die ursprüngliche Form ziemlich genau ermittelt werden konnte. Das Schloss bestand aus der innern Burg (dem Herrenhause), der viel tiefer liegenden weitläufigen Vorburg und einem an die Vorburg angereihten mit Mauern umgebenen Meierhofe. Dieser letztere scheint erst im Anfange des XVII. Jahrhunderts erbaut worden zu sein, denn die kärglichen noch erhaltenen Reste (die Mauern sind nur 2½ bis 3 Fuss stark) deuten auf keine Befestigungsanlage hin. Zwischen dem Meierhof und dem äussersten Vorwerk zog ein tiefer Graben hin, über welchen eine Zugbrücke zu dem durch zwei Wachthäuser geschützten ersten Thorthurme führte. Dieses Werk bestand als abgesonderte Feste. Von hier aus gelangte man durch den ersten Vorhof zu dem zweiten Thore, neben welchem die Amts- und Dienstmannenwohnungen, Stallungen, Vorrathsräume u. s. w. ausgebreitet waren. Diese der Vorburg angehörenden Baulichkeiten lagen 80′ tiefer als das senkrecht daneben aufsteigende Haupt- oder Saalgebäude und hatten ihren eigenen Zugang. Es war nicht nothwendig, die Vorburg zu betreten, wenn man in den Hauptbau gelangen wollte; der zum Reiten und Fahren eingerichtete Weg liess die Vorburg zur Linken und führte in gerader Richtung durch einen Zwinger und das dritte nicht befestigte Thor auf den sehr geräumigen äussern Schlosshof zum Saalbau hinan. Dieser war um einen unregelmässig fünfseitigen Hofraum gelagert, an der Westseite stand der runde Bergfried, um welchen sich der Weg herum zur Schlosspforte wand. Der Bergfried scheint bereits durch Karl IV. gründlich zerstört worden zu sein, späterhin hat man durch den übrig gebliebenen Stumpf ein Thor gebrochen und allerlei Flickbauten in das Mauerwerk des Herrenhauses eingefügt. An der Südseite, wo einst die Frauengemächer lagen, wurde eine S. Nepomukkirche in der Länge von 50′ und einer Breite von 26 Fuss aufgeführt und hiedurch ein grosser Theil des Hauptgebäudes zerstört. Diese erst im vorigen Jahrhundert errichtete Kirche ist längst zusammengestürzt, wie die übrigen Neuerungen, welche nur beigetragen haben, Schutt und Unordnung zu vermehren. Mitten in einem Chaos von Trümmern liegt auf dem grossen Schlossvorhofe eine neue Salvatorcapelle mit einem Calvarienberg, wesshalb die Ruine häufig von den Bewohnern der umliegenden Ortschaften besucht wird.

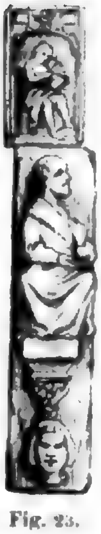


Fig. 23.

Das Schloss Pottenstein sammt Vorburg war, wie aufs genaueste ermittelt worden ist, mit einem äussern und einem innern Graben, neben welchen eine äussere

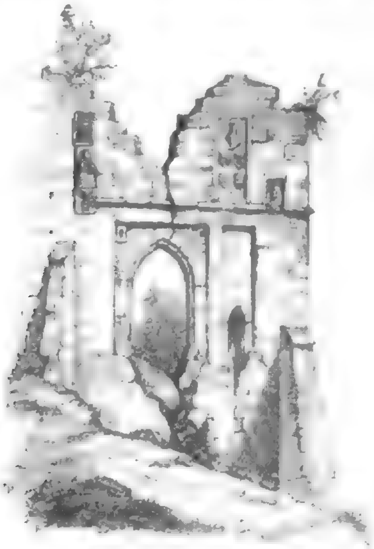


Fig. 22. (Littitz.)

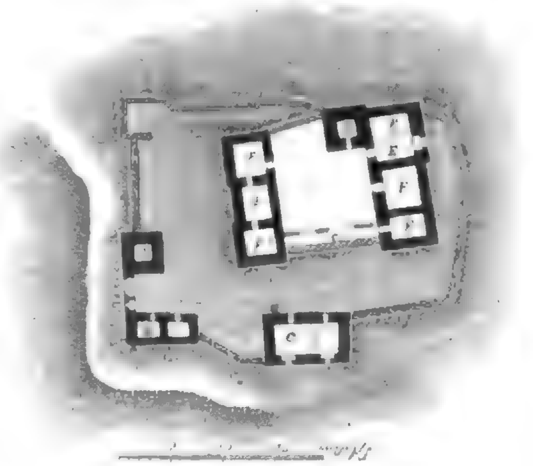


Fig. 24. (Littitz.)

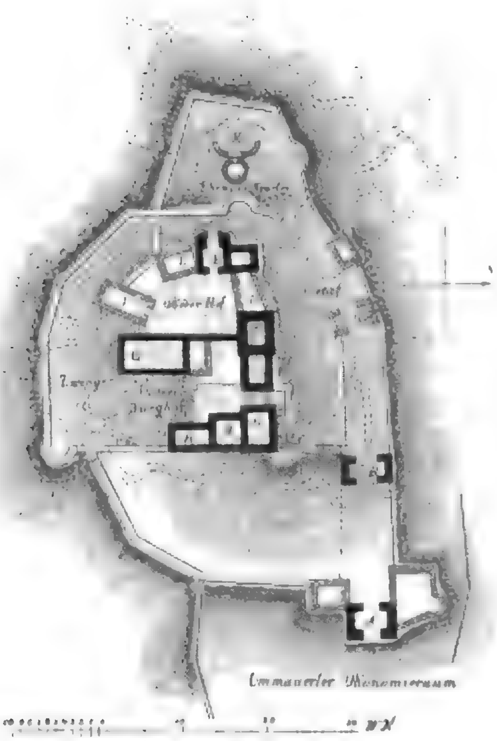


Fig. 25. (Pottenstein.)

und eine innere Wallmauer hinzogen, umgeben. Zwischen den beiden Wallmauern führte der Hauptweg zur Hochburg hinan. Die Vorburg lag frei innerhalb der allgemeinen Umwallung, von hier aus zog sich eine verdeckte Stiege als zweiter Weg in den Hauptbau. Auch dieser, zunächst durch seine hohe Lage geschützt, hatte keine andern Vertheidigungswerke als den Hauptthurm. Die fünffachen Ringmauern und sechs Thore, mit welchen einige Enthusiasten das Schloss auszustatten beliebten, lassen sich, wie durch mehrseitige Untersuchungen sichergestellt worden ist, auf zwei Umfassungsmauern und die Hälfte der Thore zurückführen[1].

Künstlerisch durchgebildete Theile kommen in diesen Ruinen nicht vor, die Herren von Pottenstein bedurften bei ihrem Räuberleben keines Comforts. Höchst merkwürdig aber und in ihrer Art ganz einzig sind die unterirdischen Gänge, welche sich in verschiedenen Tiefen durch den ganzen Schlossberg ausbreiten und ein systematisches Labyrinth bilden (Fig. 25). In der Längenrichtung von Ost nach West laufen fünf überwölbte Gänge, welche sich manchmal zu grösseren Hallen vereinigen und von Quergängen durchschnitten werden. Man hat, weil in den verborgenen Räumen allerlei Gesindel Zuflucht fand, vor etwa 30 Jahren die Gänge amtlich aufgenommen, wobei sich eine Gesammtlänge von circa 2000 Schritten herausstellte. Hierauf wurden die Zugänge verschüttet. Jetzt sind die Wölbungen an vielen Stellen durchlöchert und man kann nur mit grosser Vorsicht im innern Burghofe herumgehen, da fortwährend Theile einstürzen. Diese unterirdischen Räume, in welchen sich hunderte von Menschen mit den nöthigen Vorräthen monatelang aufhalten konnten, hatten die Bestimmung, den Feind nach Einnahme der Burg, wenn er sich bereits sicher glaubte, zu überrumpeln und zu vernichten (Fig. 23).

Gemälde der altböhmischen Schule, deren man im Süden, z. B. in Budweis Hohenfurt Goldenkron Untershaid Krumau und andern Orten so ausgezeichnete findet, sind im Nordosten nicht zu treffen; die Altarbilder und sonstigen Malereien der Kirchen rühren durchgehend von Brandel, Skreta und andern Malern des vorigen Jahrhunderts her. Um so mehr wird man überrascht, in der Decanalkirche des freundlichen Städtchens Wildenschwert ein vorzügliches Bild aus der Zeit Karl IV. zu erblicken. Am rechten Seitenaltare befindet sich eine auf Holz gemalte Madonna, lebensgrosse Figur von Engeln umgeben. Das Bild ist zwar vor kurzer Zeit abscheulich überschmiert worden, doch blieben einige Partien verschont und die Anordnung des Ganzen hat nicht gelitten. Maria steht auf der Mondsichel und hält mit zarter Umschlingung das Kind, welches ausserdem von zwei zur Rechten und Linken herbeiflatternden Engeln unterstützt wird. Zu den Füssen der heiligen Jungfrau breiten zwei andere Engel den blauen, grün gefütterten Mantel aus. Die Composition steht auf Goldgrund und spricht das feinste Liniengefühl aus. Die Hände Mariens sind besonders gelungen; während die rechte das Kind leise anzieht, unterfängt die linke mit eben so feiner Bewegung die Füsschen. Eine nahe Verwandtschaft zwischen diesem Bilde und der oft beschriebenen schönen Madonna in der Marienkirche zu Karlstein findet allerdings statt; da aber beide Gemälde bedeutend überpinselt worden sind, wird es unmöglich den Meister festzustellen.

Mit Beschreibung dieses Bildwerkes schliessen wir den Artikel ab, um demnächst die Wanderung längs der südöstlichen Grenze Böhmens fortzusetzen.

B. Grueber.

Heidnische Grabalterthümer in Schlesien.

(Mit 15 Holzschnitten.)

> Segnius irritant animos demissa per aurem,
> Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus, et quae
> Ipse sibi tradit spectator.
>
> Hor. ep. a. Pis. v. 180 ff.

Um das Wesen und den Charakter eines Volkes richtig beurtheilen zu können, ist es nöthig, dasselbe von seiner Urgeschichte an, von der Kindheit seiner Cultur- wie seiner Special-Geschichte bis auf die Gegenwart, oder wenn es vom Schauplatze der Weltgeschichte bereits abgetreten, bis zu seinem Untergange zu verfolgen. Die Nachrichten der Alten über die Völker des nordöstlichen Deutschlands sind äusserst mangelhaft und voll von Widersprüchen, während die heimische Sage ebenfalls nur einzelne, höchst zweifelhafte Anhaltspunkte zu ihrer Beurtheilung bietet. Bei diesem Thatbestande nun sind die Überreste, welche von den früheren Landesbewohnern in der Erde verborgen zurückgeblieben, die Grabstätten der heidnischen Vorfahren, für die Vorgeschichte dieser Länder von hoher Bedeutung. Es gewähren diese Denkmale ein Hilfsmittel, jene ungenauen und beschränkten Ansichten über eine vergangene Zeitperiode und deren Culturzustände zu klären und zu berichtigen; sie werden, mit der Geographie und Geschichte in Verbindung gebracht, zu Zeugen und Quellen der Weltgeschichte. Von dieser Überzeugung geleitet, haben wir die vorliegenden Mittheilungen über heidnische Grabalterthümer in Schlesien zusammengestellt als ein kleines Schärflein zur ältesten Geschichte des Ländchens.

---

[1] Heber der verdienstvolle Verfasser des Sammelwerkes „Böhmens Burgen, Vesten und Bergschlösser" hat ohne es zu wollen den Irrthum veranlasst, indem er die Reste des abgesondert von der Burg liegenden Meierhofs den Befestigungswerken beizählte. Auf diese Weise ergibt sich allerdings die von ihm behauptete Anzahl von Mauern und Thoren. Dass $2\frac{1}{2}$ Fuss starkes Gemäuer unmöglich einen Wall bilden könne, übersah der fleissige Heber, welcher obendrein den romantischen Standpunkt festhielt und den Übertreibungen der Landleute gern Glauben schenkte

Auffindungen von heidnischen Grabstätten in Schlesien werden seit der Mitte des XVI. Jahrhunderts verzeichnet. Der erste Fund ist auf dem Töppelberge bei Massel geschehen, von welchem im Jahre 1544 Georgius Uber in Breslau an Aurifaber (Goldschmied) berichtet [1].

Ein zweiter Fund ist der bei Ransern im J. 1614 [2]. Darauf folgt der zu Kran (Kragn) an der Katzbach in der Nähe von Liegnitz 1684 [3], der zu Wiltschen (Wildschütz) bei Hundsfeld [4] und andere. Auch in den Nachbarländern tauchen um diese Zeit Funde von heidnischen Grabalterthümern auf. So berichtet G. C. F. Lisch aus Mecklenburg: „Schon im Anfange des XVI. Jahrhunderts sammelte der einsichtsvolle Herzog Heinrich der Friedfertige Graburnen und freute sich der Betrachtung der Vorzeit“ [5].

Dessgleichen wird das Vorkommen von Urnen in Böhmen und der Ober-Lausitz schon von dem 1568 verstorbenen Joachimsthaler Prediger Johannes Mathesius in seinen Predigten erwähnt [6]. Als Seitenstück zu diesen Funden lässt sich aus dem XVI. Jahrhundert auch im östlichen Schlesien ein, freilich noch etwas problematischer Fund bei Mährisch-Ostrau hinstellen, auf den wir noch zurückkommen werden. Doch erst vom Ende des XVIII. Jahrhunderts an werden solche Funde häufiger und allgemeiner beobachtet und R. Drescher führt in seiner verdienstlichen Arbeit: „Über den gegenwärtigen Stand der Ermittlungen auf dem Gebiete des schlesischen Heidenthums“, 514 Fundorte in Schlesien [7] auf, ohne jedoch erschöpfend zu sein.

Die Funde heidnischer Grabalterthümer im östlichen Schlesien, die zum grössten Theile nebst einigen Stücken aus Preussisch-Schlesien und Nikolsburg im Troppauer Museum aufbewahrt sind, sollen mit diesen letztern möglichst genau beschrieben und theilweise abgebildet werden.

Der erste und wahrscheinlich älteste Fundort in unserem Schlesien ist, wie schon erwähnt, Mährisch-Ostrau, woselbst zwei Urnen gefunden wurden. Die eine Urne ist kugelförmig, 7 Zoll hoch. Das Gefäss ist ohne Henkel, mit eingekratzten Linien verziert, und zwar laufen die Linien quer um dasselbe. Es ist aus grauem Thone, stark mit Sand gemischt und hart gebrannt; mit Ausnahme des ausgebrochenen Randes ist es gut erhalten.

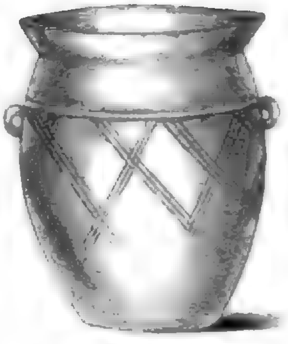


Fig. 1.

Ein zweites Gefäss ist topfförmig, 6 Zoll hoch. Es ist aus Thon, hart gebrannt, innen röthlichbraun, aussen schwärzlich. Dreizehn, vielleicht auch mehr, sehr undeutliche Riefen, welche in paralleler Richtung um das Gefäss laufen, dienen als Verzierung. Es besitzt einen 2 Zoll langen Henkel, welcher eine Rinne hat.

Der nächste Fundort ist Teschen in Niederschlesien. Über einen den 5. April 1798 daselbst geschehenen Fund berichtet Albin Heinrich a. a. O. S. 228 f.

Ein anderer Fundort in Niederschlesien ist das auch bei A. Heinrich erwähnte Gross-Ellgoth [8]. Daselbst wurden (1814) Urnen und Opferschalen gefunden. Über die Lage und Beschaffenheit der Fundstätte fehlen nähere Berichte. Von den Fundobjecten will ich erwähnen: Eine Opferschale aus hartem Thon, glänzend schwarz, mit Graphit überzogen, napfförmig. Die Höhe beträgt 2¼ Zoll; ohne Henkel und Verzierungen. Das Gefäss gehört zu den besterhaltenen der ganzen Sammlung.

Eine Urne, 5 Zoll hoch, aus Thon, hart gebrannt und mit Graphit glänzend schwarz überzogen. Die Gestalt ist topfförmig, mit zwei kleinen Henkeln und mit Linien-Verzierungen geschmückt (Fig. 1).

Eine Opferschale aus Thon, gebrannt, auswendig mit Graphit glänzend schwarz überzogen, die Gestalt ist schalenförmig, mit einem Henkel versehen, 2¼ Zoll hoch. Die Verzierungen bestehen aus dreifachen, nach oben gekehrten Winkeln; deutlich sichtbar sind sieben solche Winkel, ursprünglich mögen ihrer zwölf gewesen sein; der Rand ist etwas ausgebrochen, sonst ist die Schale gut erhalten.

Besonders reich an Grabalterthümern ist Kreuzendorf, 1½ Meile südöstlich von Jägerndorf. Grössere Funde werden erwähnt aus den Jahren 1816, 1824, 1846. Das ergiebigste Urnenlager fand sich auf einem gegen Osten fest an der Oppa liegenden, über die Flussfläche bis 10 Klftr. erhabenen Hügel, auf dem sich jetzt ein Fürst Lichtenstein'scher Meierhof nebst einem Stück Gartenfeld befindet. Über die Beschaffenheit dieser Grabstätten, die über Lodnitz und Neplachowitz hinaus sich ausdehnen, äusserte sich ein glaubwürdiger Augenzeuge, dass sich 2—4 Fuss tief in okerhaltigem Thone, oder im Sande oder in blosser Erde konische Gruben befinden, in denen meist recht zierlich gearbeitete Urnen, Opferschalen und Wirtel und andere Gegenstände gruppenweise, doch ohne bestimmte Ordnung neben oder über einander gestellt gefunden worden seien. Von äusseren Kennzeichen der Gräber, von Erd- oder Steinaufschüttungen, sei nichts bemerkt worden. Solche Gräber

---

[1] Henel. Siles. ren. VII 755 f. — J. D. Hermann, Masslographia oder Beschreibung des schlesischen Massel mit seinen Schauwürdigkeiten, Brieg 1711 S. 32 f. — F. Kruse, Budorgis, Leipzig 1819 S. 34 f.

[2] Henel. Siles. ren. III. S. 376. — Lucae, Schlesiens kuriose Denkwürdigkeiten, Frankfurt 1689, I. S. 215. — Budorgis, S. 103.

[3] Henel. Siles. ren. VII. S. 717. — Budorgis S. 110.

[4] Henel. Siles. ren. III. S. 376. — Budorgis S. 99.

[5] G. C. F. Lisch, Andeutungen über die altgermanischen und slavischen Grabalterthümer in Mecklenburg. Schwerin 1837, S. 6.

[6] M. Kalina von Jäthenstein. Böhmens heidnische Opferplätze, Gräber und Alterthümer. Prag 1836, Einleit. S. III f.

[7] Schlesiens Vorzeit in Bild und Schrift. Namens des Vereines für das Museum schlesischer Alterthümer, herausgegeben von H. Luchs, Breslau 1866 und 67.

[8] Die von F. Kruse (Budorgis S. 92 f.) versuchte Deutung des Namens Ellgoth als ein heiliges, den Priestern geweihtes Gut, so wie die von Albin Heinrich (a. a. O. S. 320 f.) als ein dem Feuergotte geweihter Ort hat schon J. E. Wocel (Grundzüge d. böhmisch. Alterthumskunde, Prag 1845, S. 58 f.) mit guten Gründen widerlegt. Seine Erklärung stimmt mit den in den schlesischen Provinzialblättern (Breslau 1869, S. 81) kurz und treffend hingestellten überein. Diese lautet: „Der Ortsname Ellgoth geht zurück auf polnisch Ligota und böhmisch Lhota. Letzteres bedeutet jetzt eine Ansiedelung, war aber in früheren Zeiten soviel wie Freigut. Zu Grunde liegt nämlich altslavisch Lgota, die Erleichterung, Befreiung“.

d by Google

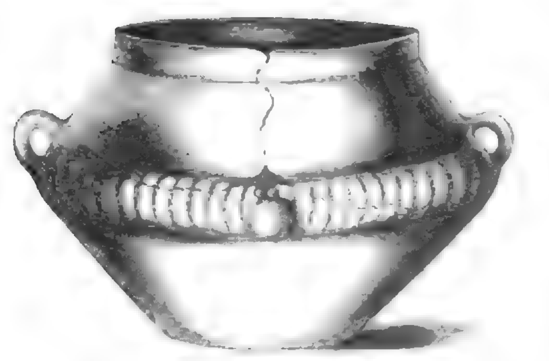


Fig. 2.

und Gefässe würden seit einer Reihe von Jahren in ungeheurer Anzahl entdeckt, die meisten der gefundenen Gefässe seien jedoch stets zerschlagen worden, in der Hoffnung, einen Schatz zu finden. Die meisten, ganz erhaltenen Urnen seien nach Troppau ins Museum gekommen [9].

Im Troppauer Museum befinden sich von dort: Eine napfförmige Urne, 1824 ausgegraben; sie ist aus schwarzem Thone, ziemlich weich und mit Graphit überzogen [10], 4 1/4 Zoll hoch. An beiden Seiten befinden sich 3/4 Zoll lange Henkel, unter denselben läuft eine wulstige Erhöhung quer um das ganze Gefäss, welche Erhöhung in der Mitte zwischen den beiden Henkeln je drei eingekratzte Riefen trägt. Die Urne ist ausserdem an ihrer Unterseite gekantet. Sie ist ziemlich wohl erhalten, bis auf den Rand der Öffnung, von dem ein grosses Stück ausgebrochen ist. Bis zum dritten Theile ist sie mit Lehm und Knochenasche angefüllt.

Eine andere napfförmige Urne, ebenfalls 1824 ausgegraben, ist aus gleicher Masse wie die vorige, 5 Zoll hoch, zwischen den beiden Henkeln zwei kurze zapfenartige Erhöhungen und darüber zwei kurze rundliche Lücken. Zwischen einem Henkel und einem Zapfen sind 14 senkrechte, kurze Riefen angebracht, welche ein Band um die Urne bilden. Die Urne ist mit einer compacten Masse aus Lehm und Asche gefüllt, stark gebrochen und desshalb gebunden (Fig. 2).

Eine dritte Urne, ausgegraben in demselben Jahre. Die Gestalt ist milchnapfförmig, die Höhe beträgt 4 1/4 Zoll. Die ganze Urne ist aus hart gebranntem Thone, mit Graphit überzogen, ohne Henkel oder Verzierungen; sie ist gut erhalten.

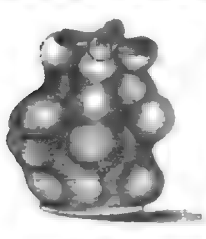


Fig. 3.

Eine kleine Urne aus hart gebranntem Thone, mit Graphit überzogen. Das Datum des Fundes fehlt. Die Urne hatte ursprünglich zwei 3/4" lange Henkel, doch ist nur der eine von ihnen vorhanden, das Gefäss ist zersprungen.

Eine kleine Urne aus ockerfarbigem, ins röthliche übergehendem Thone, ziemlich hart gebrannt, von Krugform. Die Höhe beträgt 3 1/8", die Öffnung 2 3/4", die Bauchung 3 1/2", die Basis 1 3/4". Die Wand ist 3‴ dick. An einer Seite ist ein Henkel angebracht, sonst finden sich keine Verzierungen. Der äussere Rand ist etwas ausgebrochen, im übrigen ist das Gefäss gut erhalten. Das Datum des Fundes fehlt.

Eine kleine 2 1/2" hohe Urne aus hartem Thon mit Graphit überzogen, von napfförmiger Gestalt. Das Datum des Fundes fehlt.

Eine andere kleine 2 1/4" hohe Urne von sehr edler, symmetrischer Gestalt. Sie ist aus röthlich-gelbem, weichem Thone und bis auf einige kleine Randlücken gut erhalten. An beiden Seiten befindet sich ein kleiner Henkel.

Eine Opferschale aus gelbem Thone, theilweise geschwärzt, inwendig ganz schwarzgrau.

Eine andere, der vorigen ähnliche Opferschale aus weichem gelblichem Thone mit Graphit überzogen.

Eine durch ihre äusserst unregelmässige Gestalt bemerkenswerthe Opferschale aus hartem feinsandigem braunem Thone; die Höhe dieses Gefässes beträgt 2 3/4", die Bauchung durchschnittlich 2 3/4", die Öffnung 2", die Basis 1 1/2", die Dicke der Wandung ist verschieden, von 2‴ — 9‴. Um derselben sind buckelartige Auswüchse zu bemerken, welche indess nur Blasenräume sein und durch allzu rasches Brennen entstanden sein dürften. Die Opferschale ist ohne Henkel oder sonstige Verzierungen. Das Fundjahr ist ebenfalls unbekannt (Fig. 3).

Eines Streithammers will ich auch gedenken, der 2 3/4" lang, 1" breit, 1/2" dick, mit schön polirten Seitenflächen erst den Anfang einer Durchbohrung zeigt. Diese scheint mittelst eines Hohlbohrers vorgenommen zu sein; denn auf beiden Seiten stehen zwei zapfenartige, kleine Erhöhungen vor, welche die Höhlung des Bohrers charakterisiren.

Zwei Opfermesser aus braungrauem Feuersteine von gebogener Gestalt und ziemlich dünn gearbeitet.

Auch an anderen Stellen zu und um Kreuzendorf wurden, wie schon angedeutet, Grabalterthümer gefunden. Mit Bestimmtheit wird von Funden berichtet, die auf dem Berge, auf welchem die Schule steht, gemacht wurden. Daselbst grub man im Jahre 1846 neben Urnen Opferschalen und drei Eisenstücken auch drei Steinstücke aus grauem Sandsteine, welche aus drei stufenförmigen Absätzen bestehen, von denen der unterste bei dem ersten Steinstücke 4", bei dem zweiten 4 3/4" und bei dem dritten ebenfalls 4 3/4" lang ist. Der zweite Absatz bei allen dreien ist 3" und der dritte bei allen dreien 1" lang. Die Breite beträgt 1 1/2", die Höhe 2 3/4". Diese Steinstücke sind auf einer Seite ziemlich geglättet und passen mit ihren einzelnen Absätzen in einander, so dass die Vermuthung nahe gelegt wird, sie hätten ehedem als eine Art rohen Mosaikfussbodens gedient, da sie in einander gefügt, auf dem Boden der Grabstätte liegend gefunden wurden (Fig. 4).

Endlich wurde daselbst noch eine Schnalle gefunden. Dieselbe ist 2 3/4" lang, 2 3/8" breit und 1/8" bis 3/8" stark. Sie diente wahrscheinlich zum Befestigen eines Gurtes, worauf ihre bedeutende Grösse schliessen lässt.

Eine andere reiche Fundstätte von heidnischen Alterthümern ist Lobenstein, ein Dorf, 3/4 Meilen von Jägerndorf.

---

[9] Bei vielen von den im hiesigen Museum aufbewahrten Gefässen aus Kreuzendorf ist die Zeit der Auffindung wegen mangelhafter Verzeichnisse nicht anzugeben. Es sind das vielleicht jene, welche von dem wiederholt genannten Alt. Heinrich (a. a. O. S. 219 f.) besonders erwähnt werden. Auch jene mögen darunter sein, welche unter den Augen von F. Ens (Oppaland, Wien 1836, IV. S. 66) ausgegraben wurden.

[10] Vielleicht ward der Graphit dem Thone beigemischt, um diesem grössere Festigkeit zu verleihen.

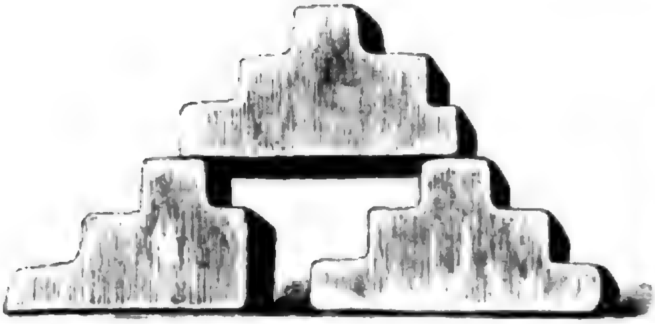


Fig. 4.

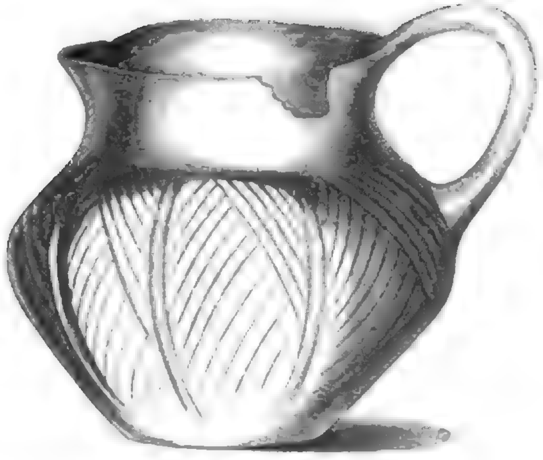


Fig. 5.

Auf diese Grabstätten, die sich von Lobenstein in nordwestlicher Richtung über die Höhe des Burgberges bei Jägerndorf bis nach Marienfeld (Petersgrund) erstrecken, kam man zuerst im Jahre 1817 beim Lehmgraben auf dem sogenannten rothen Bau, wo sich ein fürstl. Lichtensteinischer Meierhof befindet. Was die Gestalt und die innere Beschaffenheit dieser Gräber betrifft, so scheinen dieselben jenen von Kreuzendorf ähnlich zu sein. Man findet die im allgemeinen schön geformten Urnen massenhaft in Gruppen neben einander und über einander gestellt, oft 2′ bis 3′ von einander entfernt. In Marienfeld (Petersgrund) trifft man hie und da Stellen, wo sie sehr weit von einander entfernt liegen; am Burgberge werden die Urnen immer nur einzeln angetroffen.

Von den gefundenen Gegenständen befinden sich einige im Troppauer Museum, andere im Privatbesitze des Gefertigten. Auch nach Brünn sind einige Stücke gekommen.

Im Troppauer Museum befinden sich:

Eine grosse Urne aus Thon mit Graphit glänzend schwarz überzogen. Die Höhe beträgt 6½″, der Durchmesser der Öffnung 5¼″, die Bauchung 7½″, die Basis 3¼″. Die Wand ist 4‴ stark. An der Seite befindet sich ein 4″ grosser Henkel, welcher mit einer breiten Rinne versehen ist. Durch diesen Henkel und sechs hervorstehende Vertical-Riefen wird der Umfang in sieben Felder getheilt, welche in der Bauchhöhe mit eingekratzten Strichen verziert sind, und zwar laufen 12 dieser Striche von rechts oben nach links unten, fünf Striche in umgekehrter Richtung. Das Gefäss, das zersprungen und am Rande ausgebrochen ist, ist zur Hälfte mit groben Knochenstücken gefüllt. Das Fundjahr ist unbekannt (Fig. 5).

Eine andere grosse Urne von napfförmiger Gestalt aus weichem grauem Thone, scheint mit einer Art Glasur überzogen gewesen zu sein (welche an den meisten Stellen abgebröckelt ist). Sie ist mit groben gebrannten Knochenstücken zu ein Viertel gefüllt.

Im Privatbesitze des Gefertigten befinden sich einige Gefässe aus Lobenstein; darunter:

Eine grosse Urne aus hartem, aussen rothem, inwendig schwarzem Thone, von schüsselartiger Gestalt. Die Höhe misst 4½″, der Durchmesser der Öffnung 9″, des Bauches 10¼″, und die Basis 3½″. Die Wandung ist 4‴ dick. An der grössten Erweiterung der Bauchung sind vier Buckeln sichtbar, welche von einander gleichweit abstehen. Über jedem Buckel sind drei halbkreisförmige Striche eingekratzt, zwischen denen sich drei kurze, senkrechte Riefen befinden. Das Gefäss ist fast ganz mit groben gebrannten Knochenstücken, Strohresten und Lehm angefüllt. Das Jahr der Auffindung ist unbekannt (Fig. 6).

Im Brünner Franzens-Museum befinden sich fünf Gefässe von Lobenstein, Geschenke von A. Heinrich, ausgegraben 1825 1).

Eine grosse Urne aus gröberem Thone mit Graphit vermengt. Die Öffnung ist rund, der Bauch aber achteckig. Die Höhe beträgt 3″ 7‴, der Durchmesser der Öffnung 2″ 8‴, die Bauchweite 3″ 9‴ und 4″ 8‴, zweihenkelig, die Bauchung gekantet (Fig. 7).

Ein sehr zierliches Näpfchen aus feinem Thone, mit Graphit vermengt. Es ist 3″ hoch, die Öffnung mit Ausbug misst 2″ 8‴, die Ausbauchung 3″, die Basis 8″. Die Wand ist kaum ½‴ dick. Der ausgebogene Rand ist gegen die Innenseite zu etwas lädirt. Der Bauch ist mit schiefen Strichen geziert, welche sich in einem Winkel oben berühren. Die ganze Urne ist mit Graphit glänzend schwarz überzogen.

Zwei Opferschalen aus lichtem Thone, ohne alle Verzierungen.

Eine andere Opferschale, mehr napfförmig, aus Thon, mit Graphit überzogen. Verzierungen sind keine ersichtlich.

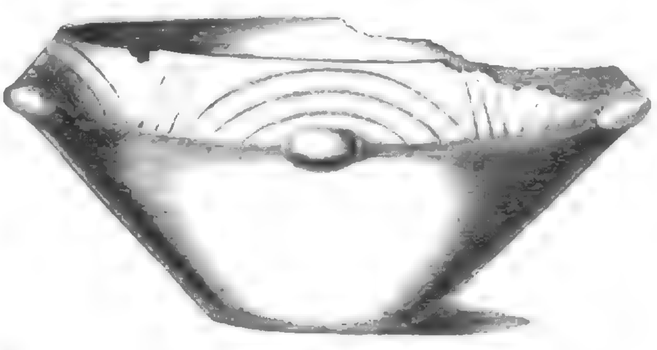


Fig. 6.

---

1) Die auf diese Gefässe bezüglichen Angaben und Abbildungen verdanke ich meinem kunstsinnigen Freunde, dem Oberstaatsanwalts-Substituten Dr. E. Senft zu Brünn.

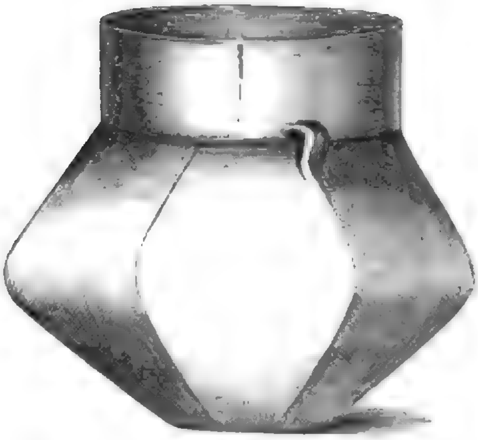
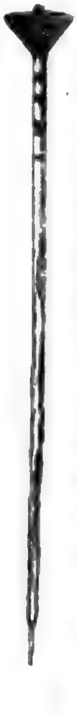


Fig. 7.

Ein weiterer Fundort von heidnischen Alterthümern ist die Schellenburg. Die Schellenburg ist ein wüstes Schloss, welches sich unfern der Gnadenkirche auf dem sogenannten Burgberge, in der Nähe von Jägerndorf befindet. Es mögen daher wohl die Alterthümer der Schellenburg im Zusammenhange stehen mit den Gräbern, die sich von der Höhe des Berges an bis Lobenstein und darüber hinaus hinziehen.

Die im Troppauer Museum von dorther aufbewahrten Gegenstände sind:

Ein Hammer aus grau-grünem Serpentin, keilförmig, sehr schön geglättet. Er ist leider nur Bruchstück, da der hintere Theil bis zur Stielöffnung abgebrochen ist. Er ist $1^1/_4$" dick, $2^1/_4$" breit und 4" lang. Die Öffnung mag $^1/_2$" weit gewesen sein und ist äusserst glatt durchgebohrt. Der vordere Theil ist scharfkantig schneidig, die anderen Seitenkanten sind abgerundet. Ferner vier Nadeln aus Bronze. Die erste $10^3/_4$" lang, mit einem runden Kopfe, welcher $^3/_4$" lang und $1^1/_4$" breit ist. Auf der flachen Oberseite des Kopfes erhebt sich ein kleiner Zapfen. Der Kopf ist mit sechs verschiedenen Linienstreifen verziert, welche von links nach rechts, von rechts nach links und parallel laufen. Die eigentliche Nadel ist zuerst mit fünf, dann mit vier, dann mit acht und endlich mit vier Ringchen verziert. Sie war ehedem ganz mit edlem Roste bedeckt, doch ist derselbe an vielen Stellen, wahrscheinlich von den Findern, abgeschabt worden (Fig. 8).



Eine zweite Nadel ist vollständig, $7^3/_4$" lang. Der Kopf ist durch die Nadel selbst gebildet, indem ihr oberes Ende spiralförmig eingewunden ist. Die Nadel ist mit Schraubenlinien verziert, von denen die erste 7, die zweite 12, die dritte und vierte 10 Windungen hat. Sie ist ganz ohne Rost, wesshalb man nicht angeben kann, ob derselbe abgeschabt oder gar nicht vorhanden war (Fig. 9).

Fig. 9.

Weit zahlreicher als die Kupfer- und Bronze-Gegenstände sind die aus Eisen. Es befinden sich davon im Troppauer Museum dreizehn Pfeilspitzen aus vorzüglich gutem Eisen gearbeitet, sehr stark mit Rost überzogen. Sie sind $2^1/_2$" bis $3^3/_4$" lang und 6‴ bis 8‴ dick, vierkantig und ziemlich stumpf. An vielen Stellen sind sie auch mit Erde und Lehm verunreiniget [12].

Ein räthselhaftes Stück Eisen, vielleicht ein Meissel, mit dünnen Kupferblättchen durchzogen, ist $2^1/_4$" lang, $1^1/_2$" dick. Das Eisen ist sehr verrostet, das Kupfer dagegen glänzt hell und metallisch.

Zwei Lanzenspitzen aus Eisen, beide sind einander gleich. Sie sind 9" lang, $1^1/_2$" breit. Das eigentliche Lanzeneisen ist sehr flach, fast blattartig und am Rande mehrfach ausgebrochen, vermuthlich durch den Rost, der beide sehr stark angegriffen hat.

Am Lanzeneisen befindet sich die Hülse zum Aufnehmen des Schaftes, an der Seite mit Löchern versehen, um das Eisen am Schafte zu befestigen.

Eine andere Lanzenspitze aus Eisen ist, wie die Pfeile, vierkantig. Die Länge beträgt $5^3/_4$" und die Breite $^3/_4$". Auch diese Lanzenspitze hat unten eine Hülse zum Fassen des Stieles, die hier jedoch sehr stark ausgebrochen und vom Roste zerfressen ist.

Endlich eine eiserne Pfeilspitze mit doppeltem Widerhaken.

Ein anderer Fundort ist das Dorf Wawrowitz, $^3/_4$ Meilen nordöstlich von Troppau, am Ufer der Oppa. Daselbst wurde etwa im Jahre 1854 im Meierhofe beim Grundgraben eine Urne von milchnapfförmiger Gestalt aus grauem, sehr hartem Thone aufgefunden, ferner eine Lanzenspitze aus Bronze, ganz mit schönem grünen edlem Roste überzogen, und eine bronzene Sichel. Sie ist schön gebogen und ziemlich scharf, doch ist die Schneide an mehreren Stellen ausgebrochen.

Ein anderer Fundort von Alterthümern, welche im Troppauer Museum aufbewahrt werden, ist Alt-Patschkau in Preuss.-Schlesien, in der Nähe der Stadt Patschkau bei Jauernig. Über die Fundplätze und Gräber konnte nur ermittelt werden, dass dieselben sich am Ufer des vorbeiströmenden Flusses Neisse befinden [13]. Es sind folgende Gegenstände im hiesigen Museum aufbewahrt:

Ein Näpfchen aus feinsandigem graubraunem, sehr hart gebranntem Thon, aus welchem feine Glimmerschüppchen hervorschimmern.

Eine kleine Urne von napfförmiger Gestalt aus hartem Thon, mit Graphit überzogen. Das Gefäss misst in der Höhe 3", bei der Öffnung muthmasslich 3" — eine genauere Bestimmung ist hier nicht möglich, da der Rand zum grössten Theile ausgebrochen ist, — bei der Bauchung 4" und bei der Basis $1^1/_2$". Die Dicke der Wand beträgt 2‴. Am oberen Theile des Bauches stehen zwei $^1/_2$" lange Henkel; am unteren Theile des Bauches, um einen Winkel von 90° von den Henkeln entfernt, stehen zwei Warzen einander gegenüber. Die Verzierung besteht zunächst aus einer Reihe von Punkten. Von einem Henkel bis zur nächsten Warze sind fünfund zwanzig solche Punkte angebracht, der fünf und

---

[12] In Bezug auf diese und die noch weiter aufgezählten Pfeil- und Lanzenspitzen ist die Möglichkeit nicht ausgeschlossen, dass die Mongolen bei ihrem Zuge von Liegnitz nach Olmütz im Frühjahre 1241 die Schellenburg zerstörten und verwüsteten, und das ein Theil der bei der Erstürmung massenhaft verstreuten Waffenstücke auch bei einem späteren Wiederaufbaue der Burg im Schoosse der Erde vergraben blieb.

[13] Auch nach Breslau wurden Urnen gebracht. Siehe Drescher a. a. O. Seite 34.

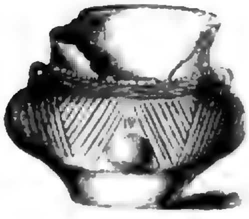


Fig. 10.

zwanzigste ist ein Doppelpunkt. Unter dieser Reihe von Punkten laufen fünf Linien wagrecht um das ganze Gefäss. Darunter sind schiefe Riefen eingekratzt, von denen 12 von links oben nach rechts unten, und 13 in umgekehrter Ordnung laufen. Oberhalb einer jeden Warze vereinigen sie sich in einen Winkel. Unmittelbar über der Warze stehen drei kurze senkrechte Striche. In der Urne befindet sich ein rundes Schieferstück, wahrscheinlich der Deckel (Fig. 10).

Eine Urne von krugförmiger Gestalt aus grauem, grobsandigem Thon, sehr hart gebrannt. Sie ist $2^{1}/_{4}$" hoch, bei der Öffnung $2^{1}/_{4}$", bei dem Bauche $2^{3}/_{4}$" und bei der Basis $1^{1}/_{2}$" weit. Die Dicke der Wand beträgt 3‴. An der Seite befindet sich ein $1^{1}/_{2}$" grosser Henkel. Als Verzierungen sind 11 wagrechte Riefen angebracht, welche um das ganze Gefäss laufen. Der Rand des Gefässes ist etwas ausgebrochen, sonst ist es gut erhalten. In demselben befinden sich zwei Bruchstücke eines bronzenen Ringes, welche ganz mit edlem Rost überzogen sind.

Eine Opferschale aus grobsandigem Thon, mit Graphit überzogen, von schalenförmiger Gestalt.

Andere Alterthümer sind auf dem Kanter Gebiete nächst Breslau ausgegraben, und vom Troppauer Gymnasialprofessor J. **Fiebig** dem hiesigen Museum geschenkt worden. Es sind:

Ein Hammer aus schwärzlich-grauem Serpentin von keilförmiger Gestalt und ausgezeichneter Glätte.

Eine Streitaxt von keilförmiger Gestalt aus graugelblichem Serpentin.

Zwei Meissel von keilförmiger Gestalt aus schwarzem Stein (Serpentin) von ausgezeichneter Glätte.

Ein anderer Meissel aus sehr hartem, schwärzlichgelbem Hornstein. Er misst in der Länge $4^{3}/_{4}$", in der Breite $^{3}/_{4}$" — 2" und in der Dicke 7‴. Er ist nur gegen die Schneide zugeschliffen, sonst rauh und unregelmässig. Die Schneide ist schartig, wahrscheinlich vom häufigen Gebrauche, da in jener frühen Zeit ein und dasselben Werkzeug oft sehr viele Dienste verrichten musste. Er ist gut erhalten (Fig. 11).

Aus Mosurau (Mosurow) im Koseler Kreise in Preussisch-Schlesien liegt im Museum:

Eine Urne oder Opferschale von napfförmiger Gestalt aus rothem, sehr hart gebranntem Thon.

Auch bei Nassiedl (in Preussisch-Schlesien) sind in den Jahren 1853 und 1854 in einem Moorgrunde 5—6 Fuss tief Alterthümer ausgegraben und durch die Güte des dortigen Verwalters D. **Klos** dem Troppauer Museum geschenkt worden. Sie bestehen aus Lanzenaufsätzen und Sicheln (Fig. 12).

Dann ein Streitmeissel (Celt oder Palstab) aus Bronze. Derselbe ist leider nur Bruchstück, da der grösste Theil der Schaftröhre fehlt. Er ist $2^{1}/_{4}$" lang, $^{1}/_{2}$" breit, und 5‴ dick. Die Schneide ist schwach gekrümmt und sehr scharf. Die Schaftröhre muss eine viereckige Öffnung gehabt haben, wie der vorhandene Theil zeigt. Der Meissel ist aus Bronze, mit einer dünnen glanzlosen Schichte von Oxyd überzogen, ohne Spuren eines edlen Rostes.

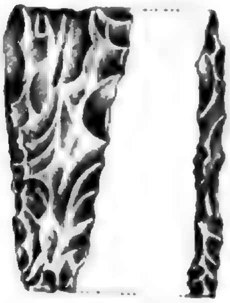


Fig. 11.

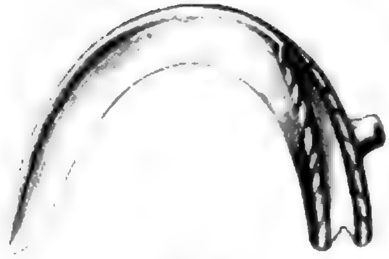


Fig. 12.

Auch in dem Dorfe Wischkovitz, $^{1}/_{4}$ Meilen nördlich von Wagstadt, wurden vor einigen Jahren beim Ackern Alterthümer aufgedeckt, doch sind nur noch einige Bruchstücke vorhanden, welche durch Herrn Baron **Sedlnitzky** in den Besitz des Gefertigten übergegangen sind.

Unter der Sammlung von Grabalterthümern im hiesigen Museum liegt auch ein unförmlicher Klöppel aus Ziegelthon, gefunden in Nikolsburg [11]. Nach einem Briefe welchen K. **Wenzalides** im Jahre 1843 an Faustin **Ens** richtete, wurde dieser Klöppel auf der Nikolsburger Ziegelstätte, woselbst man im genannten Jahre eine alte Grabstätte aufdeckte, ausgegraben und hieher geschickt. Er ist 3" hoch, von cylindrischer Gestalt, $2^{3}/_{4}$" im Durchmesser betragend. Der Länge nach hat er ein $1^{1}/_{4}$" grosses Loch. Er ist aus Thon, aber sehr schlecht gebrannt, so dass er zum Schlagen oder Klopfen nicht geeignet ist. Solche Klöppel werden ebenfalls als Donnerkeile oder Streitäxte bezeichnet und könnten vielleicht als Beweis dienen, das diese Äxte, sowohl die steinernen als auch die thönernen, nicht zum Kampfe gedient, sondern vielmehr eine religiöse Bedeutung gehabt, worauf auch schon ihr Name als Stein des Donners (Donar, Thôr) hinzuweisen scheint [12].

Aus nicht genau zu bestimmenden Fundorten sind im Troppauer Museum vorhanden:

Eine grosse Urne von topfförmiger, roher Gestalt.

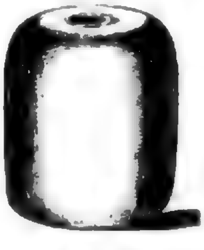


Fig. 13.

Eine Opferschale von napfförmiger Gestalt aus hartem Thon, auswendig mit Graphit glänzend schwarz überzogen, inwendig lehmfarbig. Die Höhe misst 1" 1‴, die Öffnung ebenfalls 1" 1‴, der Bauch $2^{3}/_{4}$", die Basis 1". Die Wand ist 2‴ dick. An der Seite befinden sich zwei kleine warzenähnliche Henkel. Die Verzierungen bestehen aus kurzen schiefen Linien, welche von

---

[11] Über heidnische Alterthümer im Nikolsburger Bezirke, berichtet auch Karl **Wenzalides**, fürstl. Dietrichstein'scher Archivar, in G. **Klemm's** Handbuch d. g. Alterthumskunde, Dresden 1836. Seite 440 ff. und M. **Koch** in den Schriften der histor.-statistischen Section der k. k. m. schl. Gesellschaft des Ackerbaues, der Natur- und Landeskunde, Brünn 1853. Seite 25 ff.

[12] Die Donnerkeile gelten noch jetzt beim Volke in Böhmen (**Kalina** a. a. O. Seite 158 ff.) und Schlesien (Volksthümliches a. öst. Schl. II. Seite 250) für heilkräftig. Vergl. auch **Grimm** Mythol. I. Seite 163, II. Seite 922; **Simrock's** Mythol. 2. Aufl. Seite 257, und K. **Weinhold**, „Die heidnische Todtenbestattung in Deutschland", (in den Sitzungsberichten d. phil. hist. Classe der k. Akademie der Wissenschaften in Wien, Band XXIX). Seite 175 Anmerk. 1.)

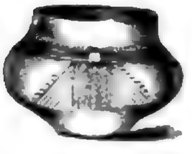


Fig. 14.

links oben nach rechts unten laufen, und deren von einem Henkel bis zum andern 34 und 30 bemerkt werden; dann aus fünf wagrechten Linien, welche um das ganze Gefäss laufen; endlich aus vier Gruppen von je drei senkrechten Linien, welche durch drei Reihen von je sechs kurzen schiefen Strichen getrennt erscheinen. An diese Liniengruppen lehnen sich an beiden Seiten schiefe Linien an, u. z. sieben, welche mit den andern Linien ein Trapez bilden; das Trapez wird bei den schiefen Seiten durch je acht kurze wagrechte Linien geschlossen, was auf der Abbildung besser verdeutlicht wird, als es durch Worten geschehen kann. Das Gefäss hat den Rand etwas ausgebrochen und zeigt einen graubraunen Bruch (Fig. 14).

Ein Armring aus 1$^{1}/_{2}$''' starken, dreikantigen Kupfer- oder Bronzedrath. Der Armring besteht aus neun Windungen von 1$^{3}/_{4}$'' Durchmesser (Fig. 15).

Ein anderer Armring aus 5 Windungen von gleichem dreikantigen Drathe. Die Windungen sind nur $^{1}/_{4}$'' weiter. Beide Gegenstände sind vollständig mit schönem, grünem, edlem Roste überzogen.

Ein verbogener Ring aus rundem, 2''' dickem Kupferdrathe.

Eine Lanzen- oder Pfeilspitze aus sehr stark verrostetem Eisen.

Endlich sind noch metallene Bruchstücke vorhanden, u. z.:

Drei Bruchstücke eines Messers, die aber nicht zusammenpassen. Sie sind aus Bronze, mit edlem Roste überzogen.

Zwei Bruchstücke einer Sichel aus Bronze, mit edlem Roste theilweise überzogen.

Drei Drathstücke, ziemlich verbogen, aus Bronze, mit edlem Roste überzogen.

Ein geschmolzenes Stück Metall (Bronze), mit dunklem, edlem Rost überzogen, von unregelmässiger Gestalt.

Ein langes Bronzestück, vom Roste befreit.

Endlich ein kurzes, gebogenes Bronzestück, wahrscheinlich ein Bruchstück eines Ringes mit hellgrünem Rost überzogen, 1$^{5}/_{8}$'' lang, $^{4}/_{8}$'' breit und $^{1}/_{8}$'' dick.

Über diese Metallbruchstücke war nur so viel zu eruiren, dass sie sämmtlich aus jenen Fundorten herrühren, welche im Troppauer Museum durch heidnische Alterthümer vertreten sind, und dass sie entweder in oder bei Urnen und Opferschalen gefunden wurden [16]. Einiges dürfte von der Schellenburg und von Lobenstein herstammen.

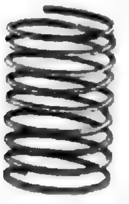


Fig. 15.

Bei der Betrachtung der heidnischen Alterthümer wirft sich zunächst die Frage auf, welchem Volksstamme sie wohl angehören mögen. Die Beantwortung dieser Frage ist derart erschwert, das es bis jetzt gerade zu unmöglich war, ein durchaus unumstössliches Resultat zu gewinnen; denn nicht nur, dass, wie schon erwähnt, die Angaben der Alten der wünschenswerthen Genauigkeit entbehren, so war auch das östliche Deutschland schon vor dem Beginne der Völkerwanderung der Sitz zahlreicher, oft sehr verschiedener Völkerschaften. So wohnten in vorchristlicher Zeit des Tacitus „Gothini, qui ferrum effodiunt" (Germ. 43), ein keltischer Volkstamm an den Nordabhängen des mährisch-schlesischen Gesenkes, „woselbst noch heute die Magneteisensteingruben bei Zuckmantel und Karlsbrunn auf einen uralten Bergbau hinweisen". Doch waren diese Kelten wohl nur in Minderzahl vorhanden und wegen ihrer Geschicklichkeit in der Metallbearbeitung von den Germanen im Besitze ihrer Bergwerksbezirke belassen, aber tributär gemacht.

Ferner wohnten an den Nordabhängen der Sudeten die Diduner, Silinger und Burer, deren germanischer Ursprung von den Alten behauptet und kaum mehr angefochten wird.

Es sind diese Völker aber nur einzelne Theile der grossen Völkerfamilie der Lygier und Vandalen, welche sich weiter nach Norden hinauf erstrecken [17]. Aber schon frühzeitig begann die Einwanderung der Slaven in diese Gegenden, welche jedoch von den Germanen in ein Abhängigkeits-Verhältniss gebracht wurden.

Während der Völkerwanderung war der nordöstliche Theil von Deutschland der Schauplatz der Wanderungen einer grossen Reihe von Völkerschaften, und um diese Zeit scheinen die Germanen fortgezogen und die Slaven ihre Einwanderung vollendet zu haben.

Dass die Gegend um Kreuzendorf in den letzten Zeiten vor Einführung des Christenthums in Schlesien von Slaven bewohnt war, lässt sich aus einem geographischen Fragmente über die Länder der Slaven schliessen, welches aus dem Kloster St. Emmeran stammend, nunmehr in der Münchner Centralbibliothek aufbewahrt wird. Der Verfasser dieses Fragmentes, welches Šafařík [18] in's neunte Jahrhundert verlegt, nennt unmittelbar neben den Opolinern, den Bewohnern von Oppeln und Umgegend, die Golensici. In Urkunden nun aus den Jahren 1198 (Boczek, Cod. dipl. Mor. I. 350; Grünhagen, Regesten zur schles. Geschichte, Breslau 1868 S. 44), 1201 (Mor. II. 5; Grünh. 58), 1213 (Mor. II. 71; Grünh. 90), 1218 (Mor. II. 103; Grünh. 103), 1229 (Mor. II. 215; Grünh. 153), 1234 (Mor. II. 287; Grünh. 175), 1238 (Mor. II. 333; Grünh. 192) und 1240 (Mor. II. 367) findet sich ein Gebiet des heutigen Schlesiens als provincia (circuitus, districtus) Golessicensis, — Holacensis, Holascensis; Golasiz, Holasiz, Holachiz, Golesisco — verzeichnet. In der Urkunde von Jahre 1198 ist sie als an der Oppa gelegen, in der vom Jahre 1213 als zu Mähren angehörig neben den Gebieten von Olmütz, Znaim und Brünn aufgeführt. In ihr lag auch Krnow, Jägerndorf (Mor. II. 367; B. Dudík, des Herzogthumes Troppau ehemalige Stellung zur Markgrafschaft Mähren, Wien 1857, S. 248), Oldřizow, Odersch im Regierungsbezirke Ratibor (Mor. I. 350; Grünh. 44; Dudík 247), Bogdonave oder Bohdanow (Mor. II. 103; Grünh. 103), Lewiz, nordöstlich von Jägerndorf, im Lobschützer Kreise (Mor. II. 287; Grünh. 175; Dudík 248), u. a. Holašice (Holaššovice) heisst aber noch jetzt das an der Oppa gelegene slavische Dorf Kreuzendorf, welches wir als besonders reich an heidnischen Grabalterthümern gefunden haben. An der Stelle dieses

---

[16] Auch zu Füllstein im Hotzenplotzer Bezirke fand man im Jahre 1825 mehrere Aschenkrüge und Knochenurnen, die aber, da sie niemand achtete, zerschlagen wurden. Alb. Heinrich a. a. O. Seite 239.

[17] H. Adler, „zur ältesten Geschichte Schlesiens," Breslau 1856.

[18] Slavische Alterthümer, deutsch von Mosig v. Ährenfeld, herausgegeben von H. Wuttke. Leipzig 1843 und 1844. II. S. 673.

Dorfes stand nach der Volkssage (Volksthümliches a. öst. Schles. II. S. 115) eine gewaltige Stadt, die man der Zeit des ältesten slavischen Städtewesens beizählt (Schles. Provbl. 1867. S. 527). Sie dürfte der Hauptort der provincia Holasiz, Golesisco, der Golensici gewesen sein [19]. Wenn wir nun festhalten, das unser Schlesien zeitweise von Germanen, zeitweise und insbesondere in den letzten Zeiten vor Einführung des Christenthums von Slaven bewohnt war, so dürfte es vielleicht bei sorgfältiger Prüfung der Gräber und der in ihnen geborgenen Überreste möglich sein, die Frage, ob die aufgefundenen Grabdenkmäler den Germanen oder den Slaven angehören, mit einiger Bestimmtheit zu beantworten.

Die Lösung dieser Frage versuchte zuerst Worbs (Schles. Provbl. 1817 und Kruse's Archiv für alte Geographie, Geschichte und Alterthümer, insbesondere der germanischen Volksstämme, 1821). Er stellte die Behauptung auf, dass die alten Slaven ihre Todten nicht verbrannt, dass nur die Germanen es gethan; daher ihnen, nicht den Slaven die Urnen gehören, die wir in Schlesien finden (vgl. Schles. Provbl. 1867). Allein diese Behauptung war nur in der Mangelhaftigkeit der Kenntnisse seiner Zeit auf diesem Gebiete begründet und wurde durch spätere Nachgrabungen in slavischen Landen, so wie durch Dobrowsky's Schriftchen „Über die Begräbnisart der alten Slaven überhaupt und der Böhmen insbesondere“ (Abhandlungen der k. böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften vom Jahre 1786) widerlegt.

Der nächste, der sich der heidnischen Alterthümer Schlesiens annahm, war F. Kruse in seiner Budorgis (Leipzig 1819). Dieser geht mit ängstlicher Vorsicht an die Untersuchungen, und indem er auf die innere Beschaffenheit der Gräber und ihren Inhalt, wenn auch nur andeutungsweise, die Aufmerksamkeit hinlenkt, kömmt er der Wahrheit einen Schritt näher. „Die Frage“ so äussert sich derselbe, „ob gerade alles, was in den Urnen gefunden wird, so wie alle Urnen selbst altgermanisch sind, wage ich noch nicht zu beantworten. Aber das halte ich für gewiss, dass diejenigen Gräber, welche römische Münzen und andere eherne Geräthe mit verbrannten Knochen enthalten, so wie diejenigen, die den vorigen gleich sind und in derselben Form auch in anderen Gegenden Deutschlands vorkommen, wohin die Slaven nicht vordrangen, für echt germanische Alterthümer zu halten sind“ [20].

Dagegen hält A. Heinrich (G. Walays Taschenbuch, 1826), der für uns allerdings ein besonderes Interesse bietet, da er speciell österreichisch-schlesische, von ihm selbst aufgefundene Alterthümer beschreibt, dieselben der landläufigen Ansicht gemäss unbedingt für germanischen Ursprungs, ohne auch nur ein begründend Wort darüber zu verlieren. Eine eingehendere Untersuchung stellte G. Klemm an, deren Resultate er in seinem „Handbuch der germanischen Alterthumskunde“ (Dresden 1836) niederlegte. Dieser verwirft die Ansicht, die Grabdenkmale Deutschlands könnten von den Slaven stammen. Er begründet (a. a. O. Einleitung S. XV f.) seine Meinung so: „Zum ersten entgegne ich, dass sich doch, wenn die Slaven so grossartige und zahlreiche Denkmale ihres Dasein's in Deutschland hinterlassen, deren auch in Westdeutschland, in Galizien, in dem Lande jenseits der Weichsel sich finden müssten, weil sie dort länger und ungestörter gelebt haben, da bekanntlich die Slaven die letzten waren, welche ihr Heidenthum aufgaben. Dann lebten in Deutschland die Slaven nicht lang genug, um diese Masse von Gegenständen der Erde anvertrauen zu können, welche der vaterländische Boden verbirgt“.

„Sie lebten endlich nicht in dem Frieden, der dazu nöthig gewesen sein würde; denn seit dem Falle des thüringischen Reiches hatten sie fast ununterbrochene Angriffe von Seiten der Franken zu erdulden. Die Germanen aber haben seit den Zeiten des Pytheas bis in die Tage Attila's in den angegebenen Landstrichen, sicher vor äusseren Angriffen gelebt und mit Ruhe und Liebe den Dienst der Götter verrichten, die Denkmale ihrer Todten pflegen können“.

„Meine Ansicht, dass die in Deutschland gefundenen Urnengräber und Opferstätten germanisch sind, wird ausserdem dadurch bestätigt, dass sich darin jene offenbar aus römischen Fabriken hervorgegangenen Fibeln und Nadeln finden, die auf ein Zeitalter deuten, wo jene Gegenstände unmittelbar aus dem Leben und Gebrauch in die Todtenstätten übergegangen. Die Slaven konnten diese Dinge nicht erwerben, also auch ihren Todten nicht mit in's Grab geben“.

„Ferner, der skandinavische Norden, der in seinen Elementen anerkannt germanisch ist, bietet gleiche Erscheinungen, namentlich in Stein, gar häufig dar. Wir finden dort Verbrennung der Todten, Gerichts- und Opferstätten, wie in Deutschland, und als Schmuck Dinge, die aus dem Auslande stammen“.

„Man hat endlich behauptet, dass die Todtenhügel mit Spuren von Leichenbrand mit eben so grossem Rechte den Slaven wie den Germanen zugetheilt werden könnten. Allein abgesehen davon, dass Brandhügel in den slavischen Landen eine Seltenheit sind, erhellt auch aus den Historikern, dass die Sitte des Verbrennens der Todten bei den Slaven durchaus nicht allgemein gewesen.“

Allein diese Behauptungen haben sich nicht bewährt. Die Auffindung zahlreicher Urnenlager und Heidengräber widerlegt seinen ersten Grund vollständig. Auch hatten die Slaven hinlänglich Zeit und Musse, ihren Götterdienst einzurichten und zu pflegen, da sie ja auch zur Zeit der Oberherrschaft der Germanen in ruhiger Abhängigkeit und nach dem Abzuge derselben in unbehindertem Besitze ihres Landes blieben.

Was die römischen Geräthschaften betrifft, die sich in den Gräbern finden, so können dieselben die Slaven auf gleiche Weise von den Germanen, wie diese von den Römern erhalten haben, wenn man nicht lieber annimmt, sie seien eigene Producte nach römischen Mustern, da sich die Slaven wie die Germanen auf einer relativ bedeutend höheren Culturstufe befanden, als man allgemein annimmt.

Die Ähnlichkeit mit dem anerkannt germanischen Norden kann kein massgebender Grund sein, wenn man bedenkt, dass Germanen und Slaven untereinander wohnten. Der letzte Grund jedoch, die Slaven hätten die Leichenverbrennung nur als Seltenheit gekannt, ist durch die neuesten Untersuchungen ganz und gar entkräftet.

---

[19] In Urkunden aus späterer Zeit tritt statt der Benennung provincia Holasiz die seit dem Jahre 1234 (Mor. II, 288 Grünh. 176) auftauchende Bezeichnung Oppavia oder provincia (districtus) Oppaviensis ein. Dass mit dem Namen provincia Oppaviensis die provincia Holasiz bezeichnet wurde, lässt sich auch daraus schliessen, dass das erwähnte Bogdanow in der Urkunde vom Jahre 1218 als Dorf in Holasiz, in einer Urkunde aber vom Jahre 1270 (Mor. IV. 42, Dudík 247) in Oppaviensi provincia genannt wird; dass die provincia Holasitz vielleicht nur den westlichen Theil der Troppauer Provinz, etwa das heutige Jägerndorf (Dudík 247), umfasste, dagegen spricht der Wortlaut der Urkunde vom Jahre 1240, in welcher König Wenzel von Böhmen dem Tischnowitzer Kloster einen Bezirk im Holaschitzer Gebiete, Krnow genannt (circuitum quendam in districtu Holascensi, Kyrnow vulgariter nuncupatum) schenkt.

[20] Budorgis Seite 37.

Im Gegensatze zu Klemm erklärt M. Kalina von Jäthenstein alle in Böhmen, Schlesien, Lausitz etc. ausgegrabenen heidnischen Alterthümer für slavisch. Jäthenstein[21], obwohl das Extrem von Klemm und und häufig auch durch allzureges Nationalgefühl zu irrigen Schlüssen verleitet, gebührt das Verdienst, die Ansichten der deutschen Alterthumsforscher einer eingehenden Kritik unterzogen und zugleich auf die von Kruse angedeutete Untersuchung der Gräber und deren Beigaben als eines helfenden Fadens hingewiesen zu haben.

Ganz untergeordnet in dieser Beziehung erscheint F. Ens, welcher in seinem Oppalande (Wien 1836, I. S. 7 f.), das zwar für österr. Schlesien, wenn auch vielfach schon antiquirt, doch immerhin noch recht werthvoll ist, die Behauptung ausspricht, die heidnischen Überreste unseres Schlesiens seien germanischen Ursprunges, da die Slaven schon Kenntniss des Eisens gehabt hätten, Eisen aber noch nicht gefunden worden sei. Einerseits haben die späteren Ausgrabungen bei Kreuzendorf das Gegentheil bewiesen, andererseits „lässt sich“ wie Drescher (a. a. O. S. 95) bemerkt, „auf die in Schlesien gemachten Funde die bisher übliche Eintheilung in ein Stein-, ein Bronze- und ein Eisenzeitalter eben so wenig, wie auf die Pfahlbauten anwenden. In der überwiegenden Zahl der Gräberfunde unseres Landes beobachten wir das Zusammentreffen aller drei durch jene Zeitalter repräsentirten Culturperioden“[22].

Und so kann uns auch das Vorhandensein der steinernen Werkzeuge in Kreuzendorf und der bronzenen Geräthe in Lobenstein in unserer sonstigen Auffassung nicht beirren.

Als die Lösung der Streitfrage noch immer nicht recht gelingen wollte, so griff man ernstlich zu dem schon widerholt angedeuteten Hülfsmittel, zur Untersuchung der Gräber und der in denselben gefundenen Überreste. Am besten durchgeführt erscheinen mir diese Untersuchungen in zwei Ländern, die in alter Zeit wie Schlesien zeitweise von Slaven, zeitweise von Germanen bewohnt waren, in der Altmarck nämlich und in Mecklenburg, um welche sich Danneil und G. C. F. Lisch besonders verdient gemacht. Beide Männer versuchten an der Hand der Geschichte und durch reiche Erfahrungen unterstützt, besonders durch directe Beobachtung der Gräber, ihrer Anlage, ihres Inhaltes und ihrer eigenthümlichen Beschaffenheit die Germanen von den Slaven zu trennen, indem sie nothwendigerweise jene Gräber, welche nachweislich jüngeren Zeiten entstammen, den Slaven zueignen.

Am schärfsten ist diese Trennung bei G. C. F. Lisch durchgeführt, welcher in Mecklenburg zahlreiche Gräber selbst besichtigte und zugleich die Aufzeichnungen der Alterthümer-Sammlung zu Ludwigslust benutzte. Wir entnehmen seinem Schriftchen Folgendes, weil es uns zur Beurtheilung der schlesischen Urnenstätten besonders wichtig erscheint:

„Es gibt in Mecklenburg eine grosse Anzahl von Gräbern der Vorzeit und vielleicht möchten ihrer die meisten sein, welche durch ihre bestimmte Form fast allgemein bekannt sind. Sie bilden runde oft durch angesetzte Begräbnisse auch oval gewordene Hügel in Kegelform von 2 bis 25 auch 30 Fuss senkrechter Höhe vom Gipfel bis zum Mittelpunkt der Basis; daher ist ihnen der Name Kegelgräber gegeben. Im Innern sind die Überbleibsel und Geräthschaften des Todten unter Gewölben von rohen Feldsteinen beigesetzt. Das auffallendste im Innern ist zuerst eine doppelte Bestattungsweise. Einige Todte sind in diesen Kegelgräbern als Leichen, ohne Verbrennung, in gewaltigen Särgen von Eichenholz begraben, andere Leichen sind verbrannt und ihre Asche ist in Urnen beigesetzt. In einigen grossen Hügeln finden sich beide Bestattungsarten neben einander in demselben Hügel“.

„Die Urnen in den Gräbern dienten zur Aufnahme der aus dem Brande gesammelten Gebeine; häufig finden sich jedoch in einem Begräbnisse mehrere Urnen, von denen dann einige leer sind. Die Urnen aus den Kegelgräbern lassen sich in zwei Classen absondern. Einige sind von grober Masse, im Innern des Bruches stark mit Kiessand durchknetet, im Äusseren glatt von Thon, gelblich, gelbgrau, röthlich und bräunlich oder von gemischter Farbe, fest gebrannt. Ihrer Form nach sind sie entweder im Durchmesser überall nicht viel von derselben Weite abweichend und wenig spitz nach dem Boden zulaufend oder mit einem engen Halse in Form eines Giessgefässes. Die Form der Urnen ist gediegen, edel, gross, jedoch nicht sehr regelmässig in der Ausführung, so dass die Verfertigung derselben auf der Töpferscheibe bestritten erscheint. Etwaige Verzierungen bestehen aus einfachen Strichen, welche mit einem unvollkommenen Instrumente aus freier Hand eingekratzt sind“.

„Was in diesen Gräbern den Todten mitgegeben ward, zeichnet sich zunächst nach dem Materiale aus. Vorherrschend ist überall Bronze (Erz) von den schönsten Farben mit dem herrlichsten glänzendsten edlen Roste bedeckt, wenn sie nicht in Moor gefunden sind, welches Sachen aus Bronze Jahrtausende lang völlig unversehrt und wie neu erhält. Eisen ist bisher in keinem Kegelgrabe bemerkt, jedoch an einzelnen gefundenen Gegenständen, wiewohl höchst selten beobachtet“.

„Alles in diesen Gräbern Gefundene ist fremd, eigenthümlich, oft räthselhaft, erinnert in einzelnen Fällen nur an Rom und erfreut eben so sehr durch seine antike Eigenthümlichkeit, als durch seine edle kräftige Form. Einige sich häufig wiederholende Geräthe sind dieser Art von Gräbern völlig eigenthümlich. Als solche treten zuerst die wohlbekannten, von Tacitus geschilderten framea auf, ohne Ausnahme aus Bronze. Dies sind schwere, vollgegossene Lanzenspitzen, welche in der Richtung des Schaftes statt zugespitzt zu einer beilförmigen Schneide abgestumpft waren, eine von den Römern so gefürchtete Waffe, welche die Germanen als Stosswaffe und als Wurfwaffe gebrauchten“.

„Diese Waffe ist allgemein bekannt, wenn auch unter verschiedenen Namen, wie Celt, Palstab, Streitmeissel, Abhäutemesser, Hobeleisen, selbst als Thränenfläschchen. Ferner charakterisiren sich die Kegelgräber durch die in zahllosen Formen immer wiederkehrenden Spiralwindungen, theils als platte Spiralwindungen in Tellerform, theils als springfederförmige Spiralcylinder, theils als eingegrabene und eingeschlagene Verzierungen".

---

[21] a. a. O. Seite 211 ff.

[22] Auch haben in neuerer Zeit Stenzel (Geschichte Schlesiens, Breslau 1853, I. S. 15), Drescher (a. a. O. S. 95) und H. Adler (schles. Provincialblätter 1867, S. 325 ff.) die in Schlesien in Menge gefundenen Gräber — zum grössten Theile wenigstens — den heidnischen Slaven zugesprochen.

„Diese Art von Gräbern ist gefunden worden von dem Weichselgebiete bis an die Pyrenäen und von den deutschen Hochländern bis tief in Skandinavien und Schottland hinein. Nimmt man dazu die auffallend hiemit übereinstimmenden Berichte des Tacitus, so lässt sich wohl kaum bezweifeln, dass diese Art von Gräbern den Germanen angehört".

„Von den germanischen Kegelgräbern unterscheidet sich eine andere Art von Grabstätten in Mecklenburg bedeutend, nämlich diejenigen Grabstätten, welche wohl Kirchhöfe und Wendenkirchhöfe genannt werden. Die Wendenkirchhöfe sind nämlich lang gestreckte, oft unscheinbare Gesammterhebungen auf Ebenen oder natürlichen Abhängen ohne bestimmte Form. In diesen unbestimmt geformten Erhebungen stehen die Urnen in unglaublicher Menge, am Rande umher zwischen kleinen Steinen verpackt, im Innern dichtgedrängt in der Erde, oft auch zwischen kleinen Steinen, nicht tief unter der Erdoberfläche. In den Urnen findet man Geräth aller Art. Sie enthalten immer Knochen und Asche. Sie sind zwar denen in den Kegelgräbern in einiger Hinsicht ähnlich, aber die in den Wendenfriedhöfen sind von feinerer Masse und regelmässiger geformt, so dass der Gebrauch der Töpferscheibe bei ihnen wahrscheinlicher ist. Häufig sind sie mit einem platten einpassenden Deckel bedeckt, welcher freilich gewöhnlich zerbrochen ist, während die Urnen in den Kegelgräbern gewöhnlich mit platten Steinen zugedeckt sind, was jedoch auch in den Kirchhöfen beobachtet ist".

„Der Hauptcharakter der slavischen Urnen liegt aber in ihrer Form und Verzierung. Während die Grabgefässe in den Kegelgräbern mehr gleichmässig in ihrer Weite von oben nach unten und mehr edel und kräftig in ihren Umrissen, oder auch mit engem Halse und gehenkelt gebildet sind, ist die Form der slavischen Urnen, wenn auch mehr ausgearbeitet, doch gewissermassen etwas übertrieben; sie sind aber weit geöffnet und laufen nach dem Boden hin sehr spitz zu, so dass man sie oft kaum berühren kann, ohne sie umzustossen. Die Verzierungen sind aber vorzüglich eigenthümlich: sie bestehen nämlich nicht selten aus parallelen in spitzen oder rechten Winkeln gebrochenen Linien. Oft sind die verzierten Urnen mit Asphalt von tief schwarzer Farbe überzogen; die übrigen sind bräunlich gefleckt gebrannt, jedoch selten so hell, wie die germanischen Urnen. Auffallend ist die sehr grosse Zahl der Urnen, welche in der Regel sehr gut erhalten sind. Die in den Wendenkirchhöfen gefundenen Geräthschaften lassen mit den in den Kegelgräbern gefundenen durchaus keine Vergleichung zu. Hier in den Wendenkirchhöfen ist alles mehr neu und bekannt, an die moderne Zeit grenzend, ja mit ihr übereinstimmend. Das Material, aus dem die meisten Sachen gefertigt sind, ist Eisen. Bronze (Erz) tritt in den Hintergrund; nur einzelne Gegenstände sind aus Erz gefertigt, z. B. kleine Ringe, Knöpfe, Schnallen, Nadeln. An diesen Geräthen aus Erz ist der edle Rost noch nicht bemerkbar; gewöhnlich sind sie mit einem mehlartigen Anfluge von mattgrünnem Oxyd bedeckt".

„Nach diesen unleugbaren Erfahrungen möchte es nicht gewagt sein, diese Art von Gräbern der slavischen Bevölkerung zuzuschreiben. Zwar spricht hiefür kein Tacitus, aber es gibt innere Gründe, welche diese Annahme unterstützen; in den Wendenkirchhöfen ist alles moderner und, mit Ausnahme des Eisens, weniger durch die Zeit angegriffen. Diese Art von Gräbern erstreckt sich geographisch nur so weit als die Slaven gegen Westen und Norden vorgedrungen sind. Die Vergleichung ergibt, dass das Volk dieser Gräber mit dem Norden zur letzten Zeit des Heidenthums und mit dem Khalifat in Verbindung stand; ja Spuren einer christlichen Cultur kommen vor; endlich ist es der directe Gegensatz oder doch eine völlige, nie zu vereinigende Abweichung von den nach Rom deutenden Kegelgräbern, welche die sogenannten Wendenkirchhöfe der slavischen Bevölkerung zuschreibt".

Hünen oder Urgräber, die **Lisch** als dritte Gattung von Gräbern in Mecklenburg aufführt und beschreibt, übergehen wir, da Gräber dieser Art bis jetzt in österr. Schlesien mit Sicherheit nicht nachgewiesen sind. **Drescher** (a. a. S. 6 u. 33) erwähnt wohl zweier Hünenbetten, die bei Klein-Raden oberhalb Jägerndorf gefunden worden seien, wir konnten jedoch trotz sorgfältiger Erkundigungen von keiner Seite eine Bestätigung dieser Nachricht erhalten. Nicht glücklicher waren wir bezüglich des von **Drescher** (a. a. O. S. 33) erwähnten Fundes römischer Münzen hinter dem Troppauer Stadtparke.

Wenn wir nun diese Erfahrungen auf die in österr. Schlesien gemachten Funde anwenden, so dürfte vielleicht die Behauptung nicht allzugewagt erscheinen, dass die Urnenlager bei Kreuzendorf und Lobenstein slavischen Ursprungs sind. Es deutet darauf hin die grosse Ausdehnung der Grabstätten, und die Anlage derselben, die Massenhaftigkeit der daselbst in dem blossen Erdboden gefundenen Urnen und die grossentheils elegantern, mehr an die neuere Zeit erinnernde Ausstattung derselben [23].

Obwohl über die Anlage der Fundstätte bei Wawrowitz keine bestimmte Angabe vorliegt, so scheint sie doch germanische Überreste zu bergen. Dafür spricht sowohl die Gestalt der ungehenkelten, mit scharfem Bauchrande [24] versehenen Urnen, als auch die bronzenen, mit schönem edlem Roste überzogenen Waffenstücke. Gleichen Ursprungs mögen auch die bei Nassiedl gefundenen Überreste sein. Auch dort sind schöne und zahlreiche Waffenstücke aus Bronze gefunden worden. Die Fundstätte — ein Moorgrund — macht es erklärlich, wesshalb diese Gegenstände des edlen Rostes entbehren.

Zweifelhaften Ursprungs sind die Funde auf der Schellenburg. Von Urnen, die daselbst gefunden wurden, ist kein einziges Exemplar erhalten, wohl aber Geräthe aus Stein, Kupfer, Bronze und Eisen. Diese Vermischung von Kennzeichen mehrerer Culturperioden könnte vielleicht so gedeutet werden: Der Schellenberg als ein die Ebene beherrschender Platz kann in vorgermanischer Zeit auch von einem keltischen Volksstamme bewohnt gewesen sein; bei der Einwanderung der Germanen wurde er von diesen besetzt und nach ihrem Abzuge von den Slaven zur Sicherung ihrer Herrschaft in Besitz genommen.

---

[23] Vgl. E. F. v. Sacken, Leitfaden zur Kunde des heidnischen Alterthumes, Wien 1865, S. 153.

[24] Übrigens ist, wie schon vor bemerkt, das Vorkommen von Stein, Bronze und Eisen als Repräsentanten verschiedener Culturperioden bei der Beurtheilung der Fundstätten in Schlesien nicht massgebend. Vergl. auch Anmerkung 15.

Die Funde von Ostrau, Teschen, Gross-Ellgoth, Rosswald, Altatschkau, Kaut, Masurau, Wischkowitz und Nikolsburg sind hinsichtlich ihres nationalen Ursprungs für uns nicht bestimmbar. Die Mangelhaftigkeit der Nachrichten, die schon die früheren Resultate problematisch macht, verhindert hier gänzlich ein bestimmtes Urtheil. Doch steht zu erwarten, dass von nun an bei etwaigen Aufdeckungen von Gräbern mit grösserer Sorgfalt und Genauigkeit vorgegangen, und so eine festere Grundlage zum Fortbaue gewonnen werde. Auch dürfte eine Abhandlung über heidnische Opferstätten, Steinwälle, Schwedenschanzen u. s. w. in Schlesien, die wir, sobald das Materiale vervollständigt ist, der Öffentlichkeit übergeben wollen, etwas mehr Licht in das Dunkel des Gegenstandes bringen. *Anton Peter.*

Hainburgs mittelalterliche Baudenkmale.

(Mit 21 Holzschnitten.)

Können sich auch die Ufer der Donau nicht mit jenen des Rheins messen, dessen Strombett fruchtbare Rebenhügel, altehrwürdige Kirchenbauten, mächtige auf Höhen thronende Burgen und gewerbreiche, ihr altes Aussehen noch ängstlich bewahrende Städte und Ortschaften, herrliche Landschaften, in reicher Fülle und durch Kirchen und Burgruinen belebt, in reizender aber ununterbrochener Aufeinanderfolge umsäumen und Geist und Gemüth jedes Reisenden lebhaft anregen, so wird doch jeder Unparteiische der Deutsch-Österreichs Hauptwasserstrasse bis zum Eintritte in ungarisches Land kennen gelernt hat, gern zugeben, dass alle diese Bilder, wenn auch minder grossartig und weniger rasch aufeinanderfolgend und von monotonen Flachufern häufig und mitunter durch längere Zeit unterbrochen, dennoch bestehen und dass manches Bild dem Reisenden vor das Auge gebracht wird, das denen am Rhein nicht nachzustehen braucht. Ich will nur erinnern an die herrlichen Landschaften bei Grein und Wallsee, an die der Wachau mit ihren gothischen Kirchen zu Spitz, Schwallenbach und Weissenkirchen, an das ruinenbekrönte Dürrenstein, an die Burgtrümmer von Weitenek, Aggstein, Greifenstein, Kreuzenstein mitunter auf bis in die Fluthen ragenden Felsen stehend, an das imposante Bild der Schwesterstädte Krems und Stein, der Stifte Melk, Göttweig und Klosterneuburg und ich bin überzeugt, meiner Meinung Anhänger zu verschaffen. Wohl im Ganzen minder reizend sind die Bilder, die die Donauufer unterhalb Wien dem Schiffer zeigen. Erst dort, wo die Leithaberge sich als deutsche Sprach- und Landesgrenze dem Strome wie zum Abschied nähern und an der linken Seite uns die ungarischen Gebirgsausläufer begrüssen, gewinnt die Landschaft wieder Leben und Reiz. Es erscheinen nun in rascher Folge die in der ältesten Geschichte Österreichs schon benannten Orte Petronell, Deutsch-Altenburg und der Gränzhort Hainburg, dem fast gegenüber liegend als Thorwart der ungarischen Donau die Ruinen der Veste Theben zu sehen sind.

Hainburg's geschichtliches Erscheinen reicht insofern bis in die Römerzeit zurück, als die daselbst unzweifelhaft bestandene Culturstätte in inniger Verbindung mit dem dortigen Mittelpunkte römischer Ansiedlungen, mit Carnuntum stand. Es theilte auch sicher mit der römischen Lagerstadt das gleich harte Schicksal, als jenes von den Quaden, den langjährigen ziemlich friedlichen Nachbarn, bei ihrem verwüstenden Einbruche in Oberpannonien, um die durch den Römer Marcellian ausgeführte Ermordung ihres Königs Gabinius zu rächen, nach grausamer Plünderung arg zerstört und fast dem Boden gleich gemacht wurde (375)[1]. So wie sich Carnuntum von diesem grässlichen Schlage nie mehr erhob und, obwohl Kaiser Valentinian selbst von Trier dahinkam und auch die Bevölkerung zur öden Trümmerstätte theilweise wieder zurückkehrte, nicht mehr seine volle frühere Bedeutung erhielt, eben so mag es mit den Ansiedlungen der Umgegend gewesen sein. An Carnuntums Stelle trat Vindobona als Hauptwaffenplatz und wurde dahin auch die Donauflottille versetzt.

Die Zeiten der Völkerwanderung und des Erlöschens der römischen Herrschaft in Noricum und Oberpannonien übergehend, finden wir zu Karl des Grossen Zeiten die Avaren als die Herren des Landes zwischen der Enns, Donau und Leitha. Nachdem derselbe das Bayerland seinem grossen Frankenreiche einverleibt hatte (788), kam die Macht dieses grossen Herschers, die vom Nordufer des adriatischen Meeres bis an die böhmischen Gebirge reichte, mit den Avaren in vielfache Berührung; häufigere Grenzstreitigkeiten brachten den seit der dem bayerischen Herzoge Tassilo geleisteten Hilfe schon lang nicht mehr zweifelhaften Krieg zum Ausbruche. Karl's beide Heere, die rechts und links der Donau vorrückten, schlugen die Feinde am Kamp und bei Königstetten und gelangten verheerend (791) bis zu den Raabmündungen[2]. Sogleich vereinigte der christliche Sieger das dem Feinde abgezwungene Gebiet zwischen der Raab und Enns mit dem Frankenreiche, traf Vorsorge für die öffentliche Verwaltung und kirchliche Zutheilung und wies das Gebiet den Grenzgrafen von Lorch zu. Vom Kaiser mögen wohl manche kirchliche Stiftungen gemacht worden sein und wird ihm die Errichtung der Pfarre Petronell zugeschrieben. Wohl waren die Avaren geschlagen und ihnen der erwähnte Landstrich abgezwungen, aber zur eigentlichen Erwerbung wäre noch ein zweiter Feldzug nöthig gewesen. Karl rüstete sich auch schon im nächsten Jahre dazu, allein er unterblieb anderer Ereignisse wegen. Mit dem Tode dieses grossen Mannes (814) erlosch der Friede für diese Gegenden, die nun mannigfaltigen Erschütterungen Preis gegeben wurden. Freilich wohl verschwinden die Avaren aus der Geschichte die, für dieselben eben so endet wie sie begann, indem sie türkischer Knechtschaft entflohen und der fränkischen unterlagen, allein es kommen ärgere Feinde als diese waren, nach ihnen.

Unter Arnulph, dem Enkel Ludwig des Deutschen, dem nach seines Vaters Karlmann Tode (880) Kärnten und Pannonien zugefallen waren, entstanden mehrseitige Auflehnungen unter den Vasallen, die in den Jahren 882 und 883 die Ostmark zum Schauplatz erbitterter Kämpfe machten. Die Söhne der Grenzgrafen Engelschalk und

---

[1] Ausführliche Nachrichten über die römische Lagerstadt Carnuntum und deren Umgebung so wie über die Bedeutung dieser Gegend im Mittelalter, s. Denkschriften der k. Akademie IX, p. 660: Die römische Stadt Carnuntum, ihre Geschichte, Überreste und die an ihrer Stelle stehenden Baudenkmale des Mittelalters von Dr. Ed. Freih. v. Sacken.

[2] Chron. Cremif. Rauch Script. I. 165 setzt dieses Ereigniss in das Jahr 790. Vgl. Büdinger's österreich. Geschichte bis zum Ausgange des XIII. Jahrh. p. 133.

Wilhelm konnten es nicht ertragen, dass die Leitung der Ostmark nach dem Tode ihres Vaters nicht an sie, sondern an Aribo übergeben worden war [3]. Um sich im Besitze der Mark zu erhalten, suchte Aribo die Freundschaft Swatopluk's, des Beherrschers des grossmährischen Reiches. Seinen Widersachern gelang es dennoch ihn aus der Mark zu vertreiben. Nun brach Swatopluk hervor und besetzte den zwischen seinem Lande und der Donau gelegenen Theil der Ostmark. Ja es wurden auch die jenseitigen Ufer wiederholt beunruhigt. Obwohl sich Arnulph gegen Swatopluk durch Vertragsbündnisse (885, 890 und 891) gesichert hatte, so war dieses friedliche Verhältniss nicht von Dauer, denn es scheint, dass Swatopluk sich inzwischen pannonischen Gebietes bemächtiget hatte. Arnulph, der 887 zum Könige und Nachfolger Karl des Dicken gewählt worden war, suchte sich für den bevorstehenden Kampf Bundesgenossen zu verschaffen und nahm zu diesem Behufe unter andern die ihm in dem aus fernem Osten gekommenen Volke der Ungarn gebotene Hilfe an, einem Volke, dessen Name nur wenige Jahre früher zum erstenmal genannt wurde. Wohl wurde Swatopluk geschlagen, allein diese Hilfe sollte für das fränkische Reich sehr verderblich werden. Nun da die Ungarn einmal diese Gegenden kennen gelernt hatten, kehrten sie häufig in dieselben feindlich einfallend wieder. Schon bei den Jahren 893 und 894 erzählen die Chroniken von einem Kriege zwischen den Bayern und Ungarn; allein grössere Erfolge scheinen dieselben, so lang König Arnulph lebte, gegen das ostfränkische Reich nicht versucht zu haben. Anders ging es jedoch, als Arnulph starb und sein Sohn Ludwig in einem Alter von noch nicht sieben Jahren (900) zum König gewählt worden war. Nun brach der magyarische Gräuel der Verwüstung über Deutschland los [4]. Noch in demselben Jahre drangen die Ungarn auf beiden Seiten der Donau in die Ostmark ein, ihre Verheerungen reichten bis über die Enns, wo seit den Avarenkriegen kein Feind gesehen worden war, und die Gegend, wo der alte von den Römern befestigte Platz Hainburg liegt, kam in die Hände dieser blutgierigen Feinde. Zwar machte man ziemliche Anstrengungen den grausamen Feind zurückzuweisen, doch das Schicksal liess demselben Sieg und Herrschaft noch weiter und die fränkischen Schaaren mit Markgraf Luitpold der Ostmark fielen unter dem feindlichen Schwerte in einer am 5. und 6. Juli 907 gekämpften Schlacht, die zwischen der Raab und Leitha stattgefunden hatte.

Von nun an folgten die Einbrüche der Ungarn fast jährlich, die Grenzlande Karl des Grossen schienen rettungslos diesem wilden Volke Preis gegeben und der Landstrich von der Enns bis zur Leitha blieb unzweifelhaft in dessen Gewalt.

Da fast alle Raubzüge dieses Volkes durch Niederösterreich und das Donauthal geschahen, so ist es wohl ausser Zweifel, dass auf diesem Boden alle Cultur ja alles menschliche Leben verschwand. Diese Verwüstung und Entvölkerung jenes Landstriches entsprach der Art und Weise der grausamen Kriegführung der Ungarn, indem sie dadurch ein meilenlanges Bollwerk schufen, welches diesem Reitervolke eben so sehr ihre unerwarteten Angriffe und Überfälle der westlichen Länder erleichterte, wie auch den eigenen Rückzug ermöglichte und deckte.

Am 10. August 955 geschah jenes denkwürdige Ereigniss, das dem deutschen Leben, deutscher Cultur und deutschem Geiste eine erneute Richtung nach Osten gab und es möglich machte, die früheren deutschen Reichsgrenzen wieder herzustellen [5]. Es waren die welthistorischen Tage der Lechfeldschlacht. Es lässt sich annehmen, dass Otto I., der noch in seinem letzten Lebensjahre diesen Triumph feierte, und seine Nachfolger die Vortheile jenes glorreichen Sieges mit grosser Umsicht und Kraft rasch benutzt haben. Man machte Anstrengungen, um sowohl an der Donau und an den Alpen den carolingischen Reichsboden wieder zu erlangen und neu zu colonisiren. Um den neuen Ansiedlungen, bei denen man wohl zuerst jene Stätten aufsuchte, von deren früheren Bestande noch durch heimatliche Überlieferungen eine Kunde war, Schutz und erforderliche Kräftigung zu geben, fand die Wiedererrichtung von Markgrafschaften statt. In der Ostmark wird zuerst (970—973) ein Burchard, ein Verwandter des gegen den Kaiser empörten bayerischen Herzogs Heinrich, als Markgraf an der Enns genannt; doch scheint sich unter diesem das Colonisations-Gebiet, die Ostmark nicht unterhalb des Traisen- und Kremsflusses erstreckt zu haben [6]. 976 wird schon Leopold aus dem Hause Babenberg als Markgraf genannt [7], der die Ostmark (die zum zum erstenmal 996 Ostarichi genannt wird) [8] in glücklichen Kämpfen mit den Ungarn erweiterte und zu Melk residirte, daneben aber auch noch den Donaugau und den Traungau besass.

Waren die Ungarn seit der Lechfeldschlacht in ihrem Übermuthe gedämpft, so blieb bei ihnen die Erinnerung an die reiche Beute, welche sie einst aus dem Westen Europa's heimgeschleppt, doch so rege und lebhaft, dass sie trotz allen Friedenschlusses noch immer kleine Einfälle in die benachbarten Länder vollführten. Zwar war man auch nicht müssig dieselben abzuwehren, allein das Kriegsglück war nicht immer hold. Der Krieg, welcher aus mannigfaltigen Ursachen angefacht, 1030 zwischen König Konrad II. und dem Ungarkönig Stephan entbrannte, endigte weniger in Folge eines Schlachtunglückes, als unglücklicher Elementarereignisse wegen sehr ungünstig für die deutschen Waffen [9]. Erst als König Heinrich III. mit dem tapferen Markgrafen Adalbert der Ostmark und dessen Sohne Luitpold dem Ungarkönig Peter, Stephan's Nachfolger, wider den Kronprätendenten Samuel Aba Hilfe leistete, trat ein besseres Verhältniss ein. Zwar musste das Land anfänglich schwere Opfer bringen, denn Aba's Heere rückten zuerst (1042) bis Tulln und Traismauer siegend vor. Erst als König Heinrich selbst eintraf, neue Truppen mit sich bringend, wurden sie in einer Hauptschlacht besiegt, das bis dahin zum Ungarland gehörige Hainburg, dessen Bewohner ihre eigenen Häuser in Brand setzten und entflohen, und auch Pressburg mit Sturm genommen. Aba musste um Frieden bitten, und nebst anderem das Land zwischen dem cetischen Gebirge und der Leitha dem König Heinrich abtreten (1043) [10].

---

[3] Büdinger l. c. 203.

[4] Daselbst l. c. 218.

[5] S. österreich. Blätter für Literatur und Kunst 1855, Nr. 32.

[6] Mon. boica I, 193, 195. s. Herchenhahn: Geschichte der Österreicher unter den Babenbergern.

[7] Meiller's Babenberger Regesten Nr. 1 und Note p. 187. Büdinger l. c. 466.

[8] Meiller l. c. p. 2, Reg. 9.

[9] Büdinger l. c. 421. Horvath's Geschichte Ungarns I, 43.

[10] Link Ann. Austr. Claravall. a. a. 1043. Büdinger l. c. 430.

So günstig auch der Krieg in Ungarn für König Heinrich III. sich gewendet hatte, so gab der abgeschlossene Friede doch keine Gewähr. Gegen Pfingsten 1044 musste der deutsche König wieder an die ungarische Grenze eilen, da König Aba nicht allein seine Versprechungen unerfüllt liess, sondern selbst gegen die Deutschen rüstete. Diesmal war der Feldzug entscheidend, die Ungarn wurden geschlagen und König Peter wieder eingesetzt, Samuel Aba hingegen enthauptet. Jetzt erst waren die Gegenden des alten Carnuntum und damit auch Hainburg für immer der ungarischen Gewalt entzogen und für das deutsche Land bleibend gewonnen. Es ist sehr wahrscheinlich, dass König Heinrich dieses Gebiet als ausser den Grenzen des deutschen Reiches gelegen betrachtete, daher er sich dasselbe vertragsmässig abtreten liess und bald darauf in besonderen Briefen vergab. So finden wir die Ernennung Luitpold's II. zum Markgrafen in den von Aba abgetretenen Gebieten jenseits und diesseits der Donau, d. h. des Viertels unter dem Wiener Walde und des demselben benachbarten Marchfeldes [11], ferner in einer Urkunde vom 7. März 1045 eine Vergabung des Landes zwischen der Fischa, March und Leitha an den Markgrafen Siegfried, über dessen Geschlecht trotz vielfältiger Forschungen bisher nur Hypothesen aufgestellt wurden [12].

Im Jahre 1050 begannen die Grenzfeindseligkeiten von neuem. Gegenseitige Raubzüge fanden statt. Da wurde, um die Donau abzusperren und gegen Einbrüche zu sichern, auf dem Reichstage zu Nürnberg (1050) die Herstellung der in dem jüngsten Kriege fast ganz zerstörten und als Grenzhort höchst wichtigen Veste Hainburg beschlossen [13]. Die Ausführung dieses Beschlusses gab zu neuen Streitigkeiten mit dem Nachbar Anlass. Herzog Conrad von Bayern, Markgraf Adalbert der Ostmark und Bischof Gebhard von Regensburg wurden mit der Ausführung dieses Beschlusses beauftragt. Zum Schutze des Baues zogen sie eine Truppenmacht zusammen und liessen dieselbe ein befestigtes Lager in der Nähe beziehen. Die Ungarn griffen das Lager zwar 8 Tage hindurch an, beschossen es heftig mit Pfeilen, deren man später bei 200 in einem Zelte gefunden haben soll, wurden aber dennoch geschlagen. Als die Befestigung von Hainburg vollendet war, zog das deutsche Heer ab, doch liess man eine hinreichend starke Besatzung für die neue Reichsfeste zurück. Diese wurde denn bald von den Ungarn angegriffen, durch 4 Tage gestürmt und durch eingeworfene Feuerbrände in die äusserste Gefahr gebracht, ja die Ungarn drangen schon in die Thore ein. Ein günstiger Wind trieb jedoch die Flammen von der Stadt hinweg, die Belagerten wagten einen Ausfall und richteten eine grosse Niederlage unter den Magyaren an, während sie selbst nur wenig Leute verloren. Sechs Schiffe soll man mit erschlagenen Feinden gefüllt haben. Diese Belagerung ist ein grosses Ereigniss, denn das wieder im Besitze der Unabhängigkeit gelangte ungarische Reich suchte noch manchmal, aber immer erfolglos, die Grenze des Wiener Waldes zu gewinnen. Unter dem Schutze der Festung aber, die man fast eben da, wo einst das befestigte römische Standlager war und sich ehemals der wichtigste militärische Punkt dieser Gegend befand, als Grenzschutz errichtet hatte, gelang es den Deutschen ihren Besitz zu behaupten.

Nicht ohne Wichtigkeit dürfte diese Veste für die beiden, wenn auch erfolglosen Feldzüge König Heinrich III. (1050 und 1052) nach Ungarn gewesen sein, bei welchem letzteren sich die Sonderung des deutschen und ungarischen Eigens in der erfolglosen Belagerung von Pressburg durch die Deutschen im Widerspiele jener von Hainburg durch die Ungarn klar und scharf herausstellte.

Unter den von König Heinrich (1051) gemachten zahlreichen Schenkungen von Ländereien in den den Ungarn abgenommenen Gegenden erscheint besonders eine von Wichtigkeit. Laut derselben war König Heinrich III. am 25. October 1051 zu Hainburg und gibt der dortigen Propstei reiche Geschenke in Liegenschaften gelegen in der Grafschaft des Markgrafen Adalbert in pago Osterichae und in Zehenten, welche die neuerbaute Stadt Hainburg tragen würde [14]. Diese durch den König wieder hergestellte Propstei scheint in irgend einer Verbindung mit dem Bisthum Bamberg gestanden zu sein, nachdem die einzigen beiden Urkunden, die uns von ihr erhalten sind, sich im dortigen Hochstiftarchive befinden. Jedenfalls hat diese Propstei, die, wie mit Wahrscheinlichkeit anzunehmen ist, schon vor der Zerstörung Hainburgs im Jahre 1042 bestanden haben mag, nicht lang existirt.

Hainburg, das schon im Nibelungenliede erscheint, als Kriemhilde mit König Etzel in das heunische Land kam: „In Hainburg dem alten verblieb man über Nacht“, genoss nun einige Zeit der Ruhe und erlangte als Stapelplatz für die nach Ungarn und weiter bestimmten Waaren einige Bedeutung, die erst dann abnahm, als der glorreiche Leopold dieses Stapelrecht auf die Stadt Wien übertrug [15]. Noch bis in die Tage Leopold VI. war Hainburg an Gebhard von Sulzbach zu Lehen gegeben [16]. Nach dessen Tode fiel es, da derselbe keinen Erben hinterliess, als erledigtes Lehen an den Herzog zurück und blieb seither bei dem Babenbergischen Hause, das Verweser oder Vögte dahinstellte, die sich davon nannten [17], denn wir finden 1242 einen Translibus de Heunburch als Zeugen einer Urkunde des Stiftes Lambach [18] und 1244 [19] in einem das Schottenkloster betreffenden Briefe Friedrich's II. und auf dem der Stadt Wiener Neustadt gegebenen Marktbriefe benannt [20]“.

Leopold VI. mag selbst einige Male zu Hainburg gewesen sein, denn nur von dort (apud Heimburc) ist jene Urkunde datirt, mittelst welcher er dem Stifte der Schotten in Wien die von seinem Vorfahren gemachten Schenkungen bestätiget. Auch zu Hainburg hatte diese Abtei damals Besitzungen, denn es werden in dieser Urkunde, auf welcher unter den Zeugen der

---

[11] Büdinger l. c. 476. Horvath l. c. I. 50.

[12] Hansiz Germania sacra I. 245. c. v. S. Meiller l. c. Anmerkung p. 193. Vermuthlich geschah diese Verleihung nach Luitpold's II. Tode 1043. S. Archiv für Süddeutschland II. 234. In diesem Jahre gab König Heinrich einem gewissen Reginald, einem seiner Getreuen die Hälfte von Reichenberg an der Leitha mit einem Landgute, das er sich in der Nähe aussuchen könne. Mon. boi. XXIX. 81. Büdinger l. c. 480.

[13] Spangenberg: Mansfeld. chron. p. 176. Büdinger l. c. 487.

[14] Hansiz l. c. p. 250. Meiller l. c. p. 7, Reg. 15 u. Anmerk. p. 155.

[15] Zeiller: Itin. germ. c. 29, p. 579.

[16] S. Moriz: Geschichte der Grafen v. Sulzbach I, 200: „Grave Gerhart von Sulespach dinget dem alten Herzog Leupolten Haymburch“.

[17] Es ist nicht wahrscheinlich, dass jener Friedrich de Heunesberg, welcher als Zeuge in einer Urkunde des Jahres 1189 des Klosters Gleink erscheint, seinen Namen von dieser Veste herleitet.

[18] Meiller l. c. 170.

[19] S. Hormair's Wien I. Bd. Urkundenbuch p. LXXIX. Meiller l. c. 178. Übrigens erscheint schon 1132 ein Wolfkerus de heimenburch et fratres ejus Isenreich. Meiller l. c. 19. 1175 ein Christian und Friedrich de heimburc, Meiller l. c. 52.

[20] Meiller l. c. 178.

Pfarrer Titto und der Capellan von Hainburc erscheinen, 3 areae zu Hainburc benannt [21].

Leopold VI. versah die Stadt mit Mauern und Thoren und soll zur Bestreitung der Auslagen einen Theil des für König Richard erhaltenen und nicht ganz zurückerstatteten Lösegeldes verwendet haben. Enenkel in seinem Fürstenbuche erzählt hievon:

„auch gab der herczog Leupolt
den maurern vil grozzen solt
also daz Ens die chlaine stat
gemauret wart alz er pat
Hainburch und die Neustat
er im auch do van stifften pat“.

Die Befestigungswerke von Hainburg sind bis jetzt noch in einzelnen Theilen erhalten. Wir werden bei Beschreibung der Stadtthore und Mauern Gelegenheit haben, unsere Ansichten über das Alter derselben bestimmt auszusprechen.

Als Leopold der Glorreiche im Jahre 1226 zu dem von Kaiser Friedrich nach Cremona ausgeschriebenen Reichstage ziehen wollte und bereits nach Tyrol gelangte, so bewohnte Herzogin Theodora während der Abwesenheit ihres Gatten das Schloss zu Hainburg. Leider sollte dieser Sitz stiller weiblicher Abgeschiedenheit nur zu bald zur Stätte groben Vergehens, schwerer Verletzung kindlicher Ehrfurcht gegenüber den Eltern werden. Leopold's Sohn Heinrich † 1228, der schon bei seines Vaters Lebzeiten die Regierung erlangen wollte, benützte dessen Fernsein, stürmte das Schloss Hainburg und trieb seine Mutter zur Stadt hinaus. Leopold erhielt zu Trient von diesem Frevel Nachricht, kehrte sogleich zurück und eroberte nach kurzem Widerstande die befestigte Stadt sammt Schloss [22].

Aus dem Jahre 1236 erfahren wir, dass zu Hainburg am Markte eine Kirche dem heil. Jacob geweiht bestand [23], und eine um zwei Jahre ältere Urkunde, in welcher Friedrich die der Pfarre zu Hainburg von seinen Vorfahren ertheilten Rechte bestätiget, nennt uns als den damaligen Pfarrer den herzoglichen Protonotar Leopold [24].

Als Friedrich der Streitbare dem unglücklichen König Bela von Ungarn eine Zufluchtsstädte gewährte, war es Hainburg, das den flüchtigen König gastlich aufnahm (1241). Zwar benahm sich sonst der Herzog nicht musterhaft gegen seinen Gast, indem er ihm Geld, Kostbarkeiten und das harte Zugeständniss der Abtretung von drei an Österreich angrenzenden Comitaten abpresste, deren Besitzergreifung zu Raab inmitten der Tartarennoth ihn in erbitterte Kämpfe verwickelte. Auch in der Folge war diese Acquisition nur die Veranlassung zu neuen Kämpfen mit den Ungarn, die den Länderstrich zurückerlangen wollten [25]. Gleich die erste Schlacht kostete Friedrich das Leben († 1246) und brachte die Comitate an Ungarn zurück.

Von dem letzten Babenberger war Hainburg [26] immer geschützt worden, dies beweist vornehmlich die herzogliche Verleihung eines Stadtrechtes, das so ziemlich dem Wiener Stadtrecht nachgebildet ist (1244) [27]. In diesem Jahre so wie auch vier Jahre später findet man urkundlich einen Wilhelmus comes von Heyneburch benannt [28].

Als nach Friedrich des Streitbaren Tode die mit ihm verwandten Frauen und ihre Angehörigen, nämlich Margaretha, Friedrich's ältere Schwester, Witwe des röm. Königs Heinrich's VII. von Hohenstaufen und die jüngere Schwester desselben Constanze, welche vermält war mit dem Markgrafen Heinrich dem Prächtigen von Meissen, und endlich seine Nichte Gertrud, Tochter Heinrich des Grausamen von Mödling, eines schon verstorbenen Bruders Friedrich's, und verwitwete Markgräfin von Mähren Erbansprüche auf das Land erhoben, wählte Margaretha das Hainburger Schloss zu ihrem Aufenthaltsorte, nachdem Otto Graf von Eberstein, der vom Kaiser nach Friedrich's Tode eingesetzte Landesverweser, ihr den Aufenthalt in Wien nicht gestattete (1250). Während ihres dortigen Aufenthalt erbaute sie die Pancratius- (und später benannte Georgs-) Capelle auf der Burg und stattete sie mit grosser Pracht aus. Sie blieb bis in das Jahr 1252 zu Hainburg, als sie vom politischen Interesse bewogen noch in ihrem 46. Lebensjahre sich mit dem 21 Jahre zählenden Ottachar von Böhmen vermählte. Margaretha konnte sich zwar lange nicht zu diesem für sie unheilvollen Schritte entschliessen, da sie die Überzeugung hatte, dass Ottachar nicht aus Liebe sondern nur Nebenabsichten halber sich mit ihr vermähle, dass sie nur das Opfer seines Ehrgeizes werde. Die schon früher hart geprüfte Frau hatte Recht. Die auch von ihr aus nicht minder ehrgeizigen Plänen geschlossene Ehe brachte ihr wenig frohe Tage und ein kummervolles Ende.

Am 8. April 1252 wurde im Hainburger Schloss die Hochzeit gefeiert und erhielt die neue Ehe die päpstliche Dispens wegen bestehenden Verwandtschaftshindernisses. Nach der Trauung liess Margaretha die den Babenbergern ertheilten kaiserlichen Gnadenbriefe feierlich ablesen und übertrug dann in der Meinung, ihr Anrecht auf das Land dargethan zu haben, dasselbe auf ihren Gemahl. Auch Papst Innocens IV. kannte noch im selben Jahre Margaretha als rechtmässige Erbin an, obgleich er kurz vorher sich im selben Sinne zu Gunsten Gertrudens ausgesprochen hatte.

Doch war mit dieser Heirath dem Lande noch für lang nicht der dauernde Friede gegeben. Gertrud hatte ihre Erbansprüche an König Bela von Ungarn übertragen und dieser versäumte keine Gelegenheit verwüstend in das Nachbarland einzufallen. Dieses Elend dauerte bis 1254, in welchem Jahre man zu Hainburg Friedens-Unterhandlungen begann, die zu einem Friedensschluss in Ofen führten. Hainburg tritt nun vom politischen Schauplatz zurück und wird durch mehrere Jahre in den geschichtlichen Quellen fast nicht genannt. Im Jahre

---

[21] Meiller l. c. p. 83. Fontes XVIII, 16.

[22] Herchenhahn l. c. 306.

[23] Siehe Urkundenbuch des Stiftes Heiligenkreuz (Fontes XI, 296). Es wurde damals zu Hainburg Gericht gehalten durch den Abt der Schotten in Wien und den Decan von Klosterneuburg wegen der Streitsache der Abtei zum heil. Kreuz wider Ritter Werner von Ofen anlässlich gewisser Besitzungen zu Paumgarten in Österreich, und eben dieser Gerichtssitzung ging eine Messe gelesen in der St. Jacobskirche in foro voraus.

[24] Siehe Meiller l. c. pag. 154, Reg. 27. Derselbe erscheint öfter in Urkunden.

[25] Horvath: Geschichte der Ungarn I. 133. Herchenhahn: Geschichte der Österreicher unter den Babenbergern, 347.

[26] Es existirt eine Urkunde aus dem Jahre 1243, die wahrscheinlich zu Hainburg ausgestellt wurde, in welcher Friedrich II. die Heimsagung der Vogtei zu Enzersdorf von Ulrich von Hintperg bestätigt. Meiller l. c. p. 175.

[27] S. Meiller l. c. p. 179.

[28] Meiller l. c. p. 170. reg. 137, und Pez script. rer. aust. I. 160, 1192 II. 773. Im Jahre 1293 erscheinen auch Ulricus et Fridericus Comes de Heyneburg. Es ist nicht wahrscheinlich, dass eine Familie sich von Hainburg benannte, sondern es dürften dies Glieder jener karinthischen Familie sein, die schon 1102 die ehemalige Grafschaft Truchsen besass. S. Kärntens Adel v. Weiss p. 77.

1256 erscheinen urkundlich Leopold und Chuno, die Söhne eines schon im Jahre 1242 benannten Trauslibus von Hainburch, die zur Sühnung einer dem Stifte Heiligenkreuz angethanen argen Beschädigung demselben einen Hof und zwei Grundstücke geben [29]. In demselben Jahre schenkt König Ottachar eben dieser Abtei verschiedene Güter, darunter auch apud triginta denarios et dimidium moliolum de nostro granario et purchwerch [30]. Im Jahre 1256 erscheint als Zeuge des Urtheilsspruches der päpstlich subdelegirten Richter in der berüchtigten Streitsache des Stiftes Schotten mit dem Wiener Pfarrer Gerhard auch Gottfried plebanus de Hainburc [31]. Die Abtei Heiligenkreuz mag damals so wie auch in der Folge bei den Hainburgern in Ansehen gestanden sein, denn wir finden sie mitunter von einzelnen Bewohnern dieser Stadt bedacht. So schenkt 1274 Frau Bertha, Dietleins von Hainburg Witwe, 10 Schilling jährl. Gulden [32], 1294 ein gewisser Berthold ein dortiges Haus derselben [33]. 1342 schenkt Wulfing der Götzendorfer an die Abtei Heiligenkreuz 4 Joch Acker im Hainburger Felde [34]. Als jedoch die Zeit des Entscheidungskampfes zwischen Rudolph von Habsburg und König Ottachar heranahte (1278), tritt Hainburg wieder in den Vordergrund. Es lagerte dort das unansehnliche Heer des Ersteren und blieb für solang unter dem Schutze der Festungsmauern, bis die ungarischen Hilfsvölker eintrafen. Dann setzte das Heer über die Donau, um Niederösterreich in Folge der glücklichen Schlacht bei Jedenspeugen (26. August 1278) für bleibend mit dem neuen Regentenhause Habsburg zu vereinen.

Hainburg erscheint nun erst wieder in dem Jahre 1328. Als nämlich Herzog Otto der Fröhliche sich vom Ehrgeiz und durch die einigermassen unwürdige Behandlung innerhalb seiner Familie verleiten liess gegen seinen Bruder die Waffen zu ergreifen und sich dem alten Gegner Friedrich des Schönen dem König Johann von Böhmen anschloss und auch König Karl Robert von Ungarn geringfügiger Ursachen wegen in Österreich einfiel und Stadt und Burg Hainburg hart bedrängte, konnte Friedrich seinen Bruder nur damit befriedigen, dass er ihm die Verwaltung der Vorlande übertrug, einen bestimmten Theil der Gesammteinkünfte zusicherte und das feste Schloss sammt der Stadt Hainburg überliess.

Für die nächste Zeit scheint es, wurde die Veste meistens pfandweise vergeben: so hatte es 1379 Johann von Lichtenstein als Pfand erhalten von den Herzogen Albrecht und Leopold [35]; 1388 bis 1390 besass sie sammt der Stadt und mit allen ihren Gaben Chadolt der Jüngere von Ekhartsau als Pfand für 500 Pfund Wiener Münz von Herzog Albrecht III.; 1406 ist Hans Ruckendorfer daselbst Burghauptmann, 1423 bis 1437 Sigmund von Kranichberg Pfandinhaber und Hauptmann [36]. Auch dessen Sohn Johann, der 1487 nothgedrungen mit anderen Ständeherren Nieder-Österreichs das Bündniss mit Mathias Corvinus unterzeichnet hatte, war im Besitz von Hainburg.

Einige Zeit während der Jahre 1440 bis 1442 wohnte zu Hainburg Elisabeth, Albrecht II. Witwe, als sie in ihrer Bedrängniss gegen König Wladislaw von Polen und seine Anhänger in Ungarn bei ihrem Verwandten König Friedrich IV. Schutz suchen musste. Mit Urkunde vom 23. Mai 1451 verleiht König Friedrich IV. der Stadt Hainburg Grundbuch und Grundsiegel.

In dem wegen der Vormundschaft über Ladislaus Posthumus ausgebrochenen Aufstande Niederösterreichs gegen Friedrich IV. wurde 1452 Hainburg von jenem Eitzinger, dem begabten redefertigen und ränkesüchtigen aus Bayern eingewanderten Emporkömmling, der unter Albrecht V. Hubmeister war, und von dessen Anhang belagert und bezwungen. 1477 belagerte es Mathias Corvin, als er seinen ersten Zug nach Österreich ausführte, aber vergeblich. Anderen Erfolg hatte sein zweitmaliges Erscheinen. Im Jahre 1483 lag nämlich dort unter dem Schutze der Mauern ein kleines Heer kaiserlicher Truppen. Dieses zu vertreiben rückte Stephan Zapolya an, doch wurde er geschlagen. Nun erschien König Mathias selbst mit grösserer Macht, berannte die Festung und bekam sie nach hartnäckigem Widerstande in seine Gewalt, in der sie auch bis zu seinem Tode (1490) blieb (Horvath l. c. I. 378). Erst als dann Maximilian Friedrich's IV. Sohn sich beeilte, die wichtigste Provinz der habsburgischen Lande wiederzuerobern, kam auch Hainburg die alte Grenzveste wieder und wahrscheinlich ohne viel Blutvergiessen, herüber und an sein Fürstenhaus zurück. So elendig wie die Frösche wurden binnen kurzem die Ungarn aus Österreich verdrängt, schreibt Tichtel.

Nun hört Hainburgs Bedeutung auf. 1517 erhielt das Schloss Hainburg mit gewissen Vorbehalten um 15.000 fl. pfandweise, 1528 aber als Lehen Wilhelm von Zelking. Doch konnte er es im nächsten Jahre nicht gegen die Türken behaupten. Zahlreiche Namen finden sich weiter im Besitze der Grenzfeste, als da sind Reinprecht zu Ebersdorf, der Hainburg seit 1534 innehatte und 1548 auf lebenslang von König Ferdinand I. erhielt [37], ferner 1554 Hieronymus Beck von Leopoldsdorf als Pfandherr [38], hierauf 1568 Simon Freiherr von Forgacs ebenfalls als Pfandherr [39]. Während dieses Besitzes verlor die Burgveste ihren Werth, indem eine durch einen Blitzstrahl, der in dem Thurm fuhr, verursachte Pulver-Explosion die Burg-Gebäude fast ganz zerstörte, und diese seither nicht mehr hergestellt wurden 1569. Auch die Stadt fand hinter ihren Festungsmauern keinen ausreichenden Schutz mehr. 1576 war Wilhelm Gienger Pfandinhaber der Veste [40]. 1606 erscheint Georg Basta Graf von Rust, Feldmarschall Kaisers Rudolph II. im Besitze des Schlosses und der Herrschaft, 1631 Georg Graf von Szluha. Bei der zweiten Türken-Invasion 1683 liess sich die Bürgerschaft verleiten, die Stadt gegen diese unwillkommenen Schaaren zu vertheidigen. Zwar schlug man sich hartnäckig, wehrte zwei Stürme ab, allein schon am dritten Tage wurde die Mauer in der Nähe des Berg-Schlosses überstiegen und die Stadt bezwungen. Die Türken wütheten auf das grausamste, schonten keinen

---

[29] Fontes XI, 135.
[30] „ XI, 134.
[31] „ XI, 191.
[32] „ XI, 276.
[33] „ XVI, 177.
[34] „ XIIII, 47.
[35] Obwohl nicht von Bedeutung, können wir dennoch nicht übergehen, dass sich im Archiv des Schottenstiftes eine Urkunde v. J. 1383 befindet, in welcher Joh. und Hertel die Weidner ihrem Vetter Bernhard Weidner geloben, die Bürgschaft, die dieser wegen einer Geldschuld bei dem Juden Tröstlein in Hainburg für diese übernommen hatte, von ihm abzunehmen binnen einem bestimmten Termin und jeden etwaigen Schaden zu ersetzen. S. Fontes XVIII, p. 395.
[36] Siehe Wissgrill: Schauplatz des n. ö. Adels II. 346.

[37] Wissgrill l. c. II, 321.
[38] „ l. c. I, 331.
[39] „ l. c. III, 73.
[40] „ l. c. III, 320.

Menschen und setzten die Stadt in Brand. Ein Theil der Bürgerschaft suchte sich zu Schiffe zu retten, allein, da diese nicht hinreichend mit Rudern versehen waren, wurden sie von den Türken ereilt und gemordet. Das Andenken an das grässliche Blutbad soll noch in dem Namen eines Gässchens, genannt Blutgässchen, erhalten sein. Im XVIII. Jahrhundert, in welchem die Stadt (1704) von einer furchtbaren Feuersbrunst heimgesucht wurde, war die Reihe der Besitzer der Veste nicht minder namhaft abwechselnd. So wären wir denn, in raschem Fluge die Geschichte der Stadt durcheilend, bei der Gegenwart angelangt.

Das Hainburg von jetzt ist nicht mehr jenes, dessen Geschichte wir mit einigen markirenden Strichen gezeichnet haben. Nicht mehr hindern wohl bewehrte Stadtthore Unberechtigten den Eingang, nicht mehr wird Stadt und Schloss durch Mauern und Gräben von der Aussenwelt abgeschlossen, nicht mehr blickt trotzig das gut befestigte Schloss jedem Ankömmling entgegen, gleichsam ihn befragend, ob mit freundlicher Gesinnung oder in feindlicher Absicht sein Besuch geschieht.

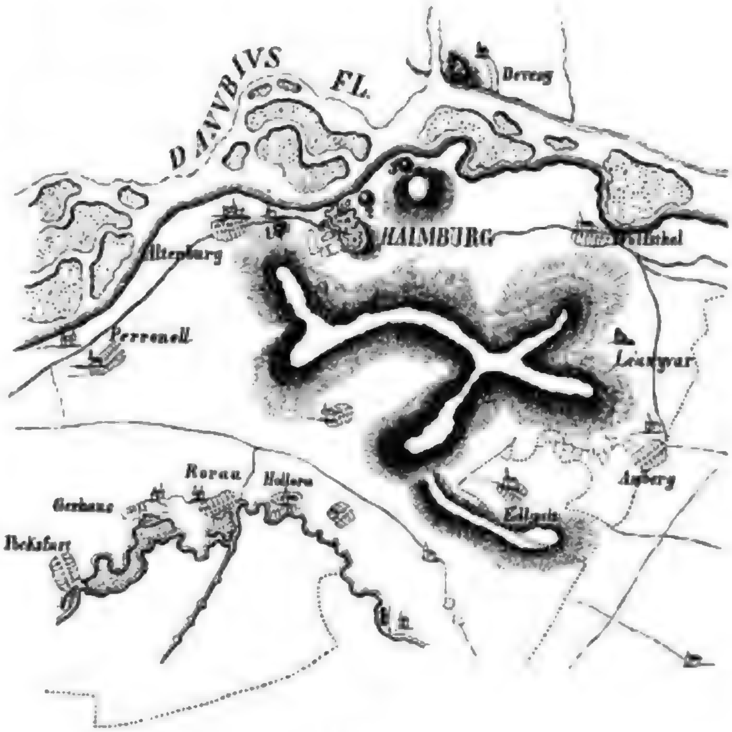


Fig. 1.

Die Mauern sind nun verfallen, die Wehrthürme verlassen, die Thore geöffnet und erweitert, der Stadtgraben verschwunden, die Burg in Trümmern und verödet, schlichtes ruhiges Bürgerthum hat die Stelle des ungezügelten Waffenvolkes eingenommen und auch der Grenznachbar wurde besonnener, ruhiger und mehr verträglich. Hat zwar Hainburg seine Bedeutung verloren und sind viele seiner mittelalterlichen Bauten bereits verschwunden, so ist die Stadt dennoch im Besitze von so vielen und mannigfaltigen Denkmalen aus jener Zeit, dass es jedenfalls für den Freund der Vergangenheit als eine der bedeutensten Städte Nieder-Österreichs in dieser Beziehung bezeichnet werden muss.

Wie das in Fig. 1 beigegebene Kärtchen [41] zeigt, liegt Hainburg hart an der Donau und zwar am Fusse eines mässigen Berges, bis zu dessen fast halber Höhe die Stadt hinansteigt und auf dessen Gipfel das Schloss thront. Auf der vorderen nämlich der Donau zugewandten Seite ist der Berg sanft ansteigend, rückwärts jedoch sehr steil und felsig. Hinter Hainburg erhebt sich eine ziemlich hohe fast isolirt stehende Berggruppe, benannt der Brauns- und der Hundsheimerberg, mit das Schloss dominirenden Höhen.

Die Stadt inclusive der Burg bildet in ihrer Anlage ein abgeschlossenes Befestigungs-System in Form eines Dreiecks (Fig. 2), dessen Basis die Wasserfront der Stadt und dessen Spitze das Hochschloss bildet. Es ist dies die im Mittelalter beliebte Form von Festungsanlagen, welche in dasselbe von den Römern übernommen wurde, die am liebsten dazu ein Terrain wählten, das sich gegen einen Fluss herabsenkt. Sie bauten die Stadt am Ufer; fiel auf der dem Flusse zugewendeten Seite das

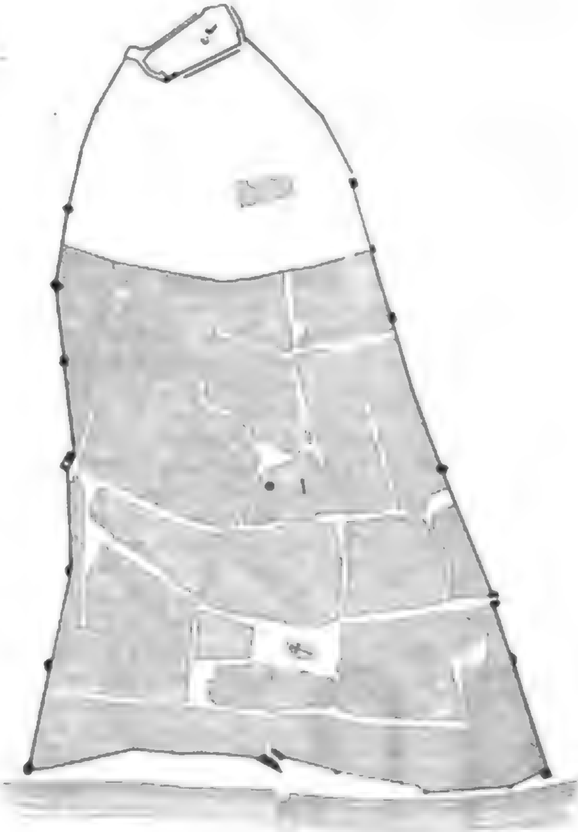


Fig. 2.

---

[41] Die auf dem Kärtchen mit 1, 2 und 3 bezeichneten Hügel werden als von den Türken errichtet angenommen, um von dort Signale geben zu können; es ist jedoch auch möglich, dass sie der Vertheidigungsarmee für die Kreidenfeuer dienten.

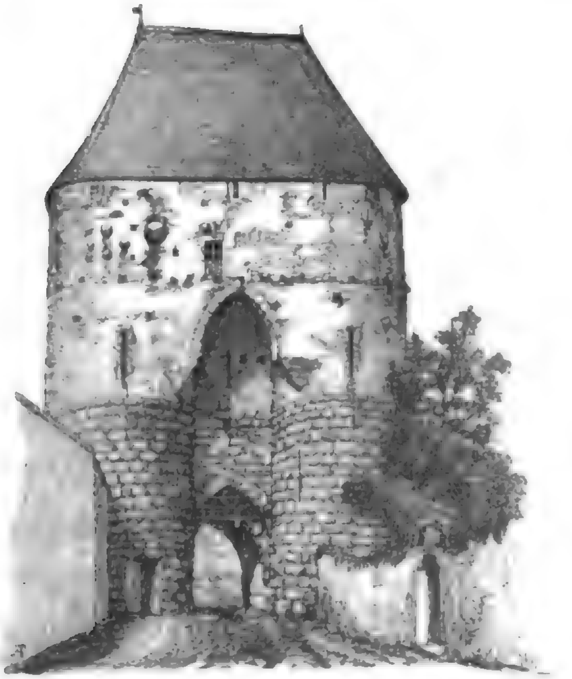


Fig. 3.

Terain ab, um so besser war es. Die Burg kam dann auf die nach innen und aussen am meisten dominirende und zwar nahe an die Ringmauer zu stehen. Die Stadtmauern, obwohl nicht mehr in ihrer Grösse, immerhin aber noch völlig erkennbar, gingen vom Donauufer zu beiden Seiten der Stadt den Berg hinan, umsäumten dessen leicht passirbare Seiten, während sie die felsige Rückseite desselben ausschlossen und vereinigten sich oben mit der Umfassungsmauer des Schlosses. An der Wasserseite war die Stadt ebenfalls durch eine Mauer abgeschlossen und eine zweite querlaufende aber jüngere Mauer trennte die Stadt von dem Schlosse. Die Ringmauer war mit einem Graben nach aussen versehen und hatte als besondere Verstärkung mehrere Thürme, deren zu Anfang dieses Jahrhunders noch auf der Westseite sechs, auf der Ostseite ebenfalls sechs und am Wasser zwei mit Ausnahme der Thore bestanden. Gegenwärtig ist ihre Zahl wesentlich geringer, nämlich im Ganzen fünf und dürfte nächstens wieder abnehmen, da zur Erhaltung des noch Bestehenden nichts geschieht und diese Baureste der Entwicklung der Stadt nach Meinung massgebender Personen im Wege stehen. Die Mauer dürfte in ihren unteren Theilen wahrscheinlich noch in das XIII. Jahrhundert reichen, wurde aber nach der ersten Türkenbelagerung im XVI. Jahrhundert durch Crenellirungen verstärkt. Besonders fest und aus ungewöhnlich grossen Steinen erbaut sind einige Theile der Mauer der Wasserseite. Die unteren, älteren Theile der Mauern sind aus Bruchsteinen gebaut, meistens in zwei von einander abstehenden Lagern. Der Zwischenraum zwischen beiden ist mit kleinen Steinen und reichlichem Mörtel ausgefüllt. Ausserdem findet sich sehr häufig ährenförmiges Mauerwerk und zwar nicht allein an sicherlich alten Mauerstellen, sondern auch an bedeutend jüngeren, was beweist, wie gern die Baumeister des XVI. Jahrhunderts die Vorbilder nachahmten, ohne dass sie gerade Geschick dazu hatten. Das statische Motiv für den ährenförmigen Verband ist die Vertheilung des senkrechten Druckes der daraufruhenden Last, zunächst auch die unregelmässige Gestalt des vorhandenen Steinmaterials, die sich für horizontale Lagen nicht gut eignet.

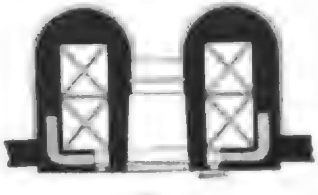


Fig. 4.

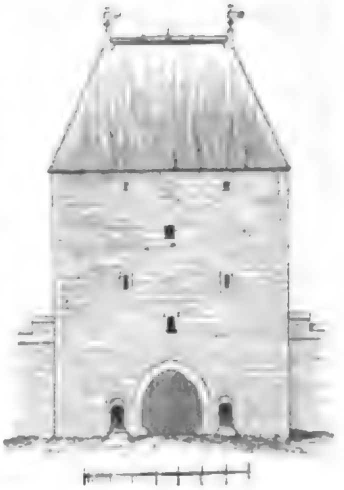


Fig. 5.

Hainburg hatte in früherer Zeit wohl auch ein Thor auf der Wasserseite, allein dieses bietet in seinen gegenwärtigen Resten nichts bemerkenswerthes. Bedeutsam sind hingegen die beiden anderen noch unverletzt bestehenden Thore. Sie sind beide archäologisch interessant. Das wichtigere ist unstreitig jenes gegen Westen gelegene und von seiner Richtung gegen Wien das Wiener Thor benannte und der eingehenden Betrachtung würdig.

Wie der hier beigegebene Grundriss (Fig. 4) zeigt, wird die zwei Klafter breite Thoröffnung an den Seiten durch je eine mächtige thurmartige Baute geschützt, die nach aussen weit vorspringend halbrund construirt, an der innern Seite aber in dem geradlinig construirten Thorbau sich verliert. Zwischen diesen beiden Schutzbauten des Thores und aus dessen Mauern sich entwickelnd, wölbten sich in viermaliger Wiederholung die spitzbogigen Thorbogen, wovon der an der Aussenseite 3° und 1′, an der Stadtseite 2° 2′, die beiden inneren 2° 2′ in der Scheitelhöhe erreichen.

Der ganze Thorbau (Fig. 3) zeigt sich schon beim ersten Blick, als aus zwei wesentlich verschiedenen Zeitperioden entstanden. Der untere Theil bis zur Höhe von 32′ ist ganz aus Steinblöcken aufgeführt und zeigt an seiner Aussenseite, sowohl an den flankirenden Thorbauten, wie auch an den keilförmigen Werkstücken des Thorbogens und an dem darauf ruhenden Gemäuer, Buckelquadern von ziemlich gleicher Grösse in 22 nahezu gleichen Steinschichten, von denen die untersten

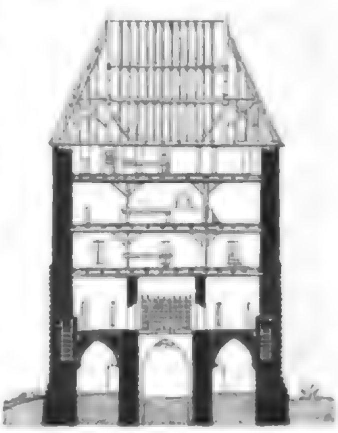


Fig. 6.

fünf allmählig mehr vortreten. Das im nördlichen, d. i. dem Eintretenden linksseitig gelegenen Thorthurme angebrachte Ausfallthürlein ist ein Werk jüngerer Zeit.

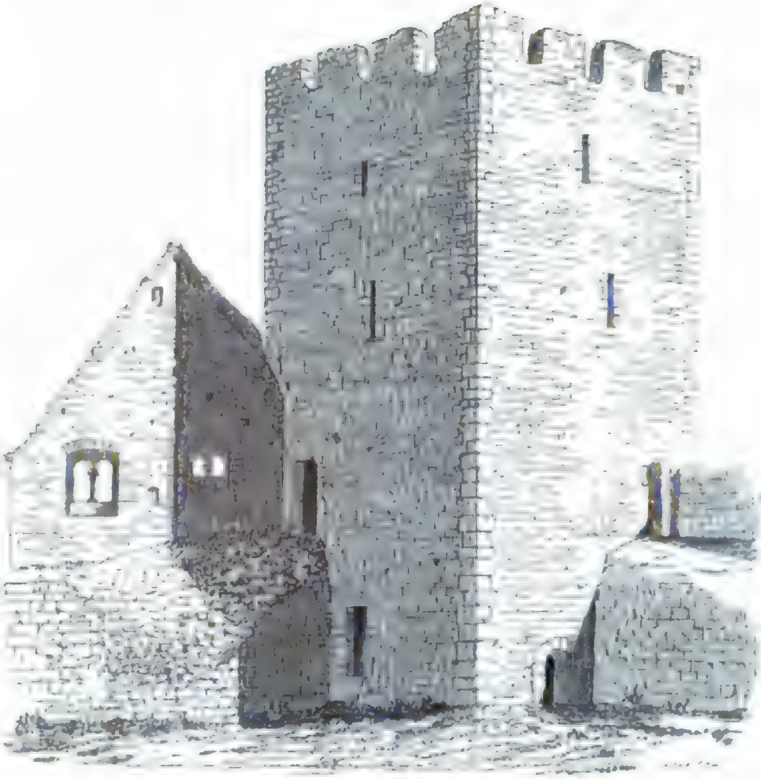


Fig. 9.

Der obere Theil des Thores ist aus Quadern und Bruchsteinen erbaut und erreicht das Gesammt-Mauerwerk eine Höhe von 66 Schuhen. Die beiden vortretenden Thurmbauten sind in der Höhe noch um einige Schichten fortgesetzt und dann wölbt sich auf eine Auskragung gestützt, von einem Halbthurm zum andern ein mächtiger Spitzbogen, der in seiner Scheitelhöhe 7° 3′ erreicht. Nun bekommt der Bau eine Art eliptische Form, die Vorbauten verschwinden in der Mauer und das Ganze wird mit einem hohen Satteldache abgeschlossen.

Die der Stadt zugewendete Seite zeigt einen einfachen Quaderbau gemischt mit Bruchsteinen, mit rechtwinkeligen Ecken und sind nur die mächtigen Eckstücke bis hinauf genau behauen. (Fig. 5.)

Was die innere Einrichtung des Thores anbelangt, so ist der Bau in seinen Innern ganz hohl und nur durch Holzdecken in vier Stockwerke getheilt. Vom ersten Stockwerke aus, das gegen die Seitenthürme durch Theilungsmauern geschieden ist und noch zum Buckelquaderbau gehört, konnten die beiden Fallgitter gegen die Aussen- und Innenseite herabgelassen, und der dazwischen bestehende Vorhof von oben herab vertheidigt werden. Nach aussen finden sich auch hier schmale aber sehr hohe Schussschlitzen. Das zweite bis vierte Stockwerk befindet sich im jüngeren Baue. Jede Abtheilung hat etliche nach Aussen und Innen gerichtete Fenster und Schiessscharten, auch war mit dem dritten Stockwerke ein hölzerner Umgang verbunden, wovon man noch die Austrittspforte und die Balkenlöcher erkennt. In dem die eliptische Form annehmenden vierten Stockwerke befindet sich eine den ganzen Raum zwischen dem äussersten Spitzbogen und dem dahinter befindlichen ersten Thorbogen einnehmende Öffnung, die demnach nach Art eines Hofes dazu diente, die an das Thor Anstürmenden von da aus nachdrücklichst bekämpfen zu können. Jedenfalls wurde bei Feindesgefahr das Dach entfernt, und konnte die dort noch 4′ dicke und mit einer kleinen Brustwehr versehene Mauer noch zur Aufstellung von Vertheidigern verwendet werden. Der ebenerdige Raum der Seitenbauten, deren einer jetzt als Durchgang verwendet ist und deren jeder von der Stadtseite seinen Eingang hatte, ist mit zwei spitzbogigen Kreuzgewölben überdeckt. Die kräftigen Rippen sind an den Kanten abgeschrägt, und treten in bündelförmiger Vereinigung aus den Wänden hervor. In diesen beiden Räumen befinden sich in der Dicke der Aussenmauern die Stiegen zum ersten Stockwerke; die Verbindung mit den weiteren Stockwerken wird durch Holztreppen vermittelt. (Fig. 6.)

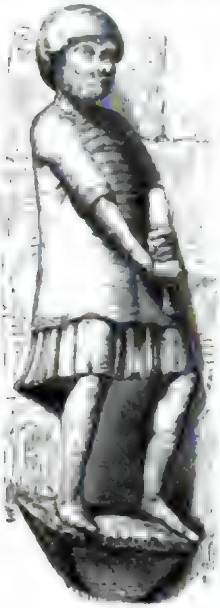


Fig. 7.

An den Buckelquadern der beiden flankirenden Thürme auf der Seite gegen das Thor ist in der Höhe von 13—15 Fuss eine Figur im Relief angebracht, welche Verzierung jedenfalls mit der Entstehung des Baues gleichzeitig ist, indem die Steine vollständig mit dem Mauerwerke verbunden sind. Die Figuren sind sehr roh, aber nicht unproportionirt gearbeitet und steht jede auf einer einfachen beiläufig einen Schuh hohen und eben so viel vorspringenden Console. Die zur linken Seite ist besser erhalten, die zur Rechten sehr stark beschädigt. Erstere zeigt einen gerüsteten Mann mit bis gegen die Knie reichendem Panzerhemd und kurzem Rocke darüber. Der untere Theil des Gesichtes ist auch mit Panzerwerk gedeckt, während das Haupt durch einen kübelförmigen Helm geschützt wird. Die Füsse sind mit enganliegendem Panzerzeug bekleidet. Die Figur ist stehend mit zurückgebogenem Leibe, vielleicht schrei-

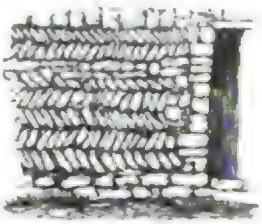


Fig. 8.

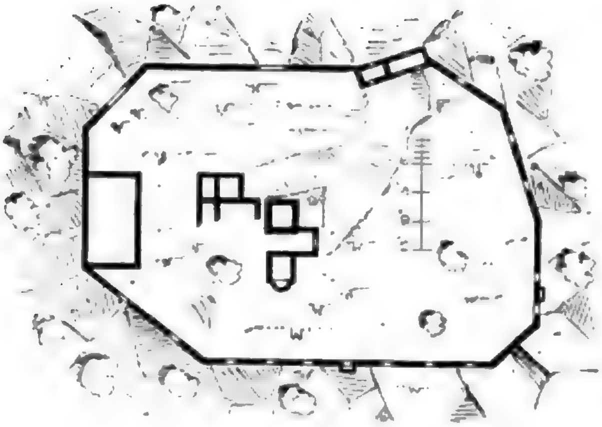


Fig. 10.

tend dargestellt, hält die Arme abwärts mit gekreuzten Händen und dürfte eine Fahne getragen oder sich auf ein Schwert gestützt haben (Fig. 7). Die gegenüberstehende Figur, die, wie erwähnt, sehr beschädigt ist, zeigt ein jugendliches an die Seite gewendetes Antlitz, mit nach rückwärts gebogenem Kopf, langen lockigen Haaren und fliegendem Gewande. Der untere Theil der Figur ist nicht zu erkennen. Über die Bedeutung dieser Figuren sich bestimmt auszusprechen, ist bei dem Umstande, als sie nur mehr Fragmente sind, nicht möglich. Abgesehen von der Tradition, die die eine als das Ebenbild Königs Etzel bezeichnet und von der Erklärung als einer Darstellung von Sommer und Winter dürfte es am naheliegendsten sein, in der linksseitigen das Contrefait des Burgherrn und Erbauers des Thores und in der anderen rechtseitigen entweder das eines Schildhalters oder auch der Frau des Burgherren zu vermuthen.

Erwähnenswerth sind die mitunter colossalen Steinkugeln, die in den oberen Mauern des Thores eingemauert sind, und den Türken zugeschrieben werden. Bevor wir von diesem Bauwerke scheiden, haben wir noch einige Worte der muthmasslichen Entstehungszeit desselben zu widmen. Wie schon erwähnt, ist der untere Theil mit seinen Buckelquadern so charakteristisch von dem oberen verschieden, dass über dessen weit höheres Alter kein Zweifel bestehen kann. Wie uns die historischen Quellen mittheilen, wurde unter Herzog Leopold VI. Hainburg mit Mauern umgeben. Es dürfte bei dem Charakter des Mauerwerks, nämlich bei den im frühen Mittelalter bis ins XIV. Jahrhundert gern angewendeten Buckelquadern [13] und bei dem orientalischen Charakter in der Anlage dieser Thorbauten nicht unwahrscheinlich sein, dass wir hier noch Denkmale aus der Regierungszeit jenes Herzogs finden [14]. Nicht unerwähnt können wir lassen, dass an den Buckelquadern sich nicht nur Steinmetzzeichen vorfinden, sondern auch ganz deutlich zu erkennen ist, dass man sich mitunter mit Werkstücken behalf, die ehemals in anderer Weise verwendet und mit Sculpturen verziert waren. Der obere Theil des Thorbaues mag dem XVI. Jahrhundert angehören und gleichzeitig mit den Verstärkungsbauten an den Stadtmauern entstanden sein.

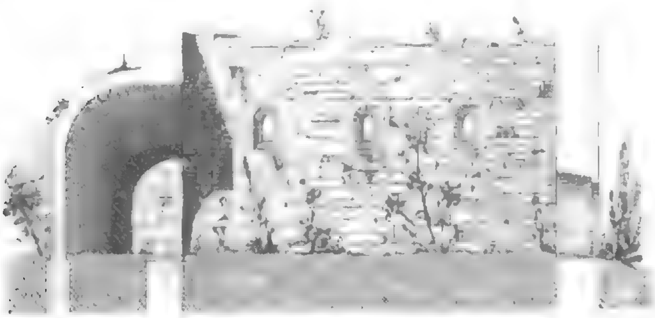


Fig. 11.

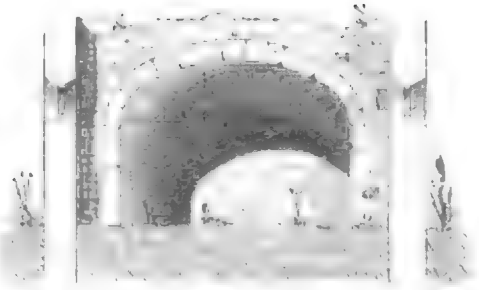


Fig. 12.

Auf der der ungarischen Grenze zugewendeten Stadtseite befindet sich das s. g. Ungerthor. Es ist ein gewaltiger viereckiger Thurm, ohne die charakteristischen Vorbauten, die das Wiener Thor hat. Der nicht ganz in der Mitte des Gebäudes befindliche Thorbogen zeigt den gedrückten Spitzbogen, der auf einfachen Kämpfergesimsen aufliegt. Die Buckelquadern und die ganze Bauweise lassen vermuthen, dass dieses Thor in seinem oberen und unteren Theile zur selben Zeit entstanden ist, wie das Wiener Thor.

Die von Stelle zu Stelle die Stadtmauern unterbrechenden Thürme sind fast alle viereckig und mässig hoch, aber mit Zinnen versehen und mittelst Thüren mit dem Mordgang der Mauer in Verbindung gebracht. Dieser befand sich theils auf der Mauerdicke selbst, theils war ein hölzerner Anbau zu diesem Zwecke angebracht und sind hie und da davon noch die Spuren zu erkennen. Die Thürme stehen theils mit einer Seite des Viereckes nach aussen, theils sind sie über Eck gestellt und richten somit zwei Flächen und eine Ecke hinaus. Beachtenswerth ist der zweite Thurm ober dem Ungerthor, er ist ebenfalls über Eck gestellt, und befindet sich neben ihm die Umfassungsmauer eines oblongen Raumes, der jedenfalls früher ein einstöckiges Wohngebäude bildete. Ährenmauerwerk (Fig. 8) und vier romanische Doppelfenster mit besonders zierlichen Capitälen an Theilungssäulchen, machen ihn interessant (Fig. 9) [15].

Bevor wir die Denkmale der Stadt in Betracht ziehen, sei unsere Aufmerksamkeit der Ab-

[13] Es mag ein grösseres Befestigungssystem in dieser Gegend damals in's Leben gerufen worden sein, denn die drei Thürme des Pottendorfer Schlosses, jener zu Bruck a. d. Leitha und der verschwundene zu Trautmannsdorf, die alle mit Buckelquadern versehen waren, lassen vermuthen, dass zum Schutze gegen die ungarische Grenze hin in gewissen Abständen solche Burgen errichtet wurden.

[14] Ähnlich mit dem Hainburger Thor ist jenes zu Aachen. S. Mittheilungen XIV, 114.

[15] Das in seinen Trümmern noch erkennbare Wohnhaus wird als jenes der Herzogin Theodora bezeichnet.

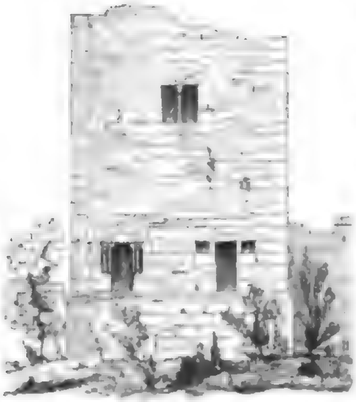


Fig. 13.

schlussbaute des ganzen Befestigungssystems von Hainburg, der Hochburg gewidmet.

Das alte Schloss steht auf der Spitze jenes freistehenden Berges, an dessen Fusse die Stadt erbaut ist. Die Bergspitze ist für diese Anlage ganz günstig zu nennen, denn der Berg ist ziemlich hoch, und rückwärtig felsig, man kann die Burg demnach von dieser Seite als fast ganz sturmfrei annehmen. Es ist ein umfangreicher Bau, ganz in Ruinen liegend und schon so sehr zerstört, dass selbst in Ruinen nur weniges mehr existirt. Eine das ganze Plateau umsäumende Mauer aus Bruchsteinen begrenzte den ausgedehnten Hof der Hochburg. Nur an wenig Stellen ist sie mehr zu erkennen, sie war ziemlich dick, an mehreren Punkten mit kleinen Erkern und Thürmchen versehen, in jüngerer Zeit waren auch Zinnen mit Schussscharten daraufgebaut worden. Hie und da bemerkt man auch, dass grössere Baulichkeiten sich an die Mauer unmittelbar angeschlossen haben. In den Burghof gelangt man durch ein einziges verfallenes Thor. Es ist rundbogig, tritt mit seinem Vorbaue etwas heraus, und war dieser Bau mit einem Stockwerke versehen (Fig. 10).

In der Mitte des Hofes befinden sich die Reste der Wohnungsbaulichkeiten, die meistens nur mehr in den Grundmauern erkennbar sind. Es scheint, dass dieser Complex von Baulichkeiten, der auch die Capelle und dem Hauptthurm umfasst, mit einer besonderen Mauer umgeben war. Der Thurm, die Capelle und ein zwischen beiden in den Hof hinaustretender Thorbau sind das Einzige, was noch in Ruinen erhalten ist. Der letztgenannte, aus Quadern und Bruchsteinen aufgeführt und in den letzten Jahren seiner Verwendung mit Anwurf versehen, enthielt ein rundbogiges Thor und trug ein Stockwerk, von dem noch die bis zur Hälfte der Fensteröffnungen reichenden Mauerreste vorhanden sind. Gleich wie an dem äusseren Thore finden sich auch hier Stücke römischer Ziegel und Säulen als Materiale verwendet.

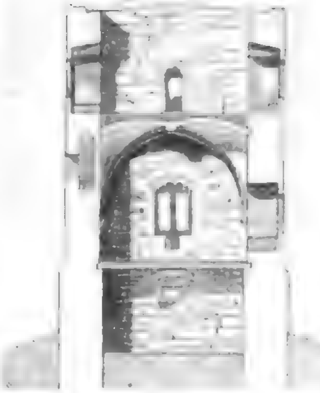


Fig. 15.

Die links vom Eingange befindliche Capelle zeigt im Grundriss ein oblonges Viereck mit angeschlossener halbkreisförmiger Chornische. Das Schiff dürfte flach überdeckt gewesen sein, doch ist jetzt von einer Decke keine Spur, die Apsis war eingewölbt, die Rückwand ist neu durchbrochen. Die Fenster, links zwei, rechts drei im Schiffe und eines in der Apsis, sind klein, schmal und rundbogig, nach aussen und innen sich erweiternd. Der Eingang ist, soweit man ihm erkennen kann, einfach rundbogig und ungeschmückt. Dies die Reste der Pankrazcapelle, erbaut im XII. Jahrhundert, in der am 7. April 1252 Margaretha von Österreich mit dem jungen Otakar getraut wurde. Noch 1710 war sie als Georgscapelle in Verwendung und wurde durch Grafen Jacob von Löwenburg renovirt (Fig. 11 u. 12).

Der der Capelle gegenüber stehende, somit rechts des Einganges stehende mächtige Thurm (Fig. 13) hat sich bis in das zweite Stockwerk erhalten. Der Thurm ist aus Quadern in unregelmässigen Schichten jedoch mit genau bearbeiteten Ecken erbaut, viereckig, jede Seite mit einer Länge von 4° 4′, und hat seinen Eingang in der Höhe des ersten Stockwerkes, wohin man somit nur auf Leitern gelangen konnte. Das Portal zeigt entschieden romanischen Charakter und zeichnet sich durch

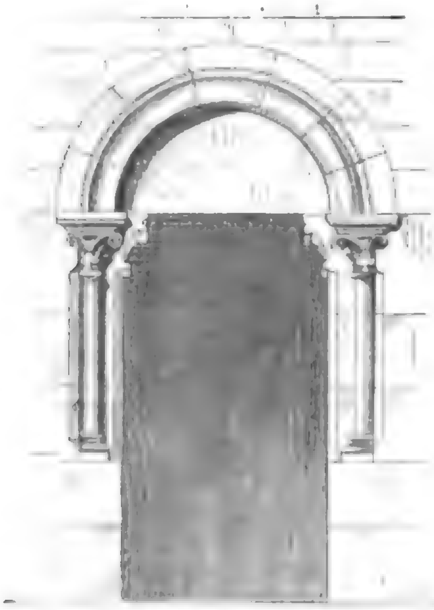


Fig. 14.

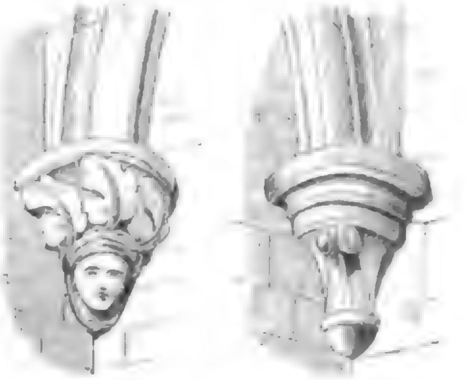


Fig. 16.

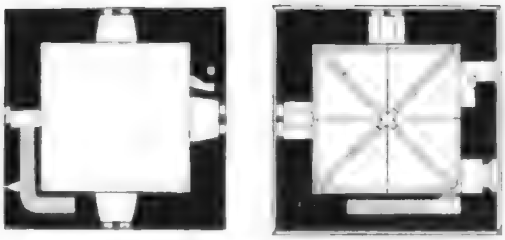


Fig. 17.

eine gewisse Zierlichkeit aus (Fig. 14). Es hat flachen Sturz und darüber einen schön gegliederten Rundbogen, glattes Tympanon und an den Seiten je ein Halbsäulchen mit zierlichem Blatt-Capitäl. Der Umstand, dass neben dieser Pforte eine zweite ungeschmückte in gleicher Höhe, und daneben an jeder Seite ein grosses Balkenloch sich befindet, scheint dahin zu deuten, dass mittelst einer hölzernen, wahrscheinlich gedeckten Überbrückung eine Verbindung des Thurmes mit einem an der Höhe der Stirnseite der Capelle angebrachten Oratorium bestand.

Der Raum im ersten Stockwerke des Thurmes ist mit einem spitzbogigen Kreuzgewölbe versehen, und ruhen die schön gegliederten Rippen auf Ecktragsteinen, die mit Knospen- und Blätterschmuck ausgestattet sind (Fig. 15 u. 16). Das zweite Stockwerk, zu welchem die Stiege aus dem ersten in der Dicke der 6′ mächtigen Mauer emporführt, hat keine Überdeckung mehr und hier endigen auch die Mauern des Thurmes (Fig. 17). Von dem weiteren Stockwerke haben sich nur die Maueranfänge und eine Ausgussrinne erhalten, welche vermuthen lässt, dass dasselbe ungedeckt war. Sowohl im ersten wie im zweiten Stockwerk befinden sich Fensteröffnungen. Es sind Doppelfenster durch je einen Pfosten mit einer nach aussen gerichteten zierlichen Säule mit attischer Basis und mit abgestumpftem Würfel-Capitäl untertheilt und mit einem Sturze überdeckt, in welchem runde Kleeblattbogen eingeblendet sind. Der etwas unter das Boden-Niveau reichende ebenerdige Raum, zu dem man eben nur aus dem ersten Stockwerke herabgelangen konnte, war mit einer Holzdecke versehen, die jedoch nicht mehr existirt. Der gegenwärtige Eingang ist durch die 7′ dicke Mauer gebrochen.

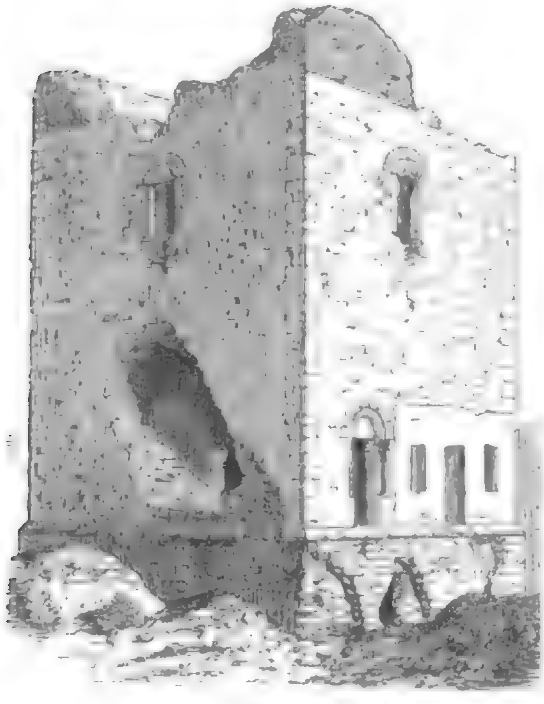


Fig. 18.

Der Thurm mag mit der Capelle gleichzeitig sein. Als die Pulver-Explosion den Thurm und mit ihm die ganze Veste so arg zerstörte, stürzte der obere Theil desselben ein und auch die eine in ihrer Dicke die Stiege enthaltene Mauer fiel an ihrer Aussenseite zusammen und legte diese ganz bloss, wie es die Illustration in Fig. 18 zeigt. —

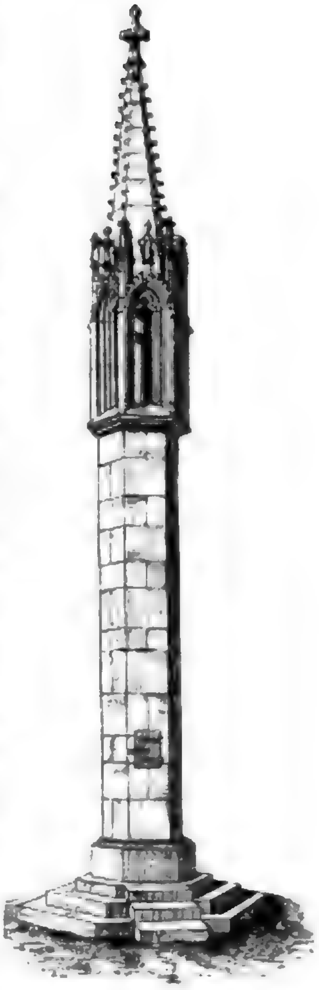


Fig. 19.

Nun wollen wir noch die Denkmale im Innern der Stadt kurz berühren. Nicht wie sonst in Städten, die eine so ereignissreiche Geschichte hinter sich haben, dass die Kirche an Ehrwürdigkeit und Alter den übrigen Bauten gleich ist, finden wir zu Hainburg eine Kirche, die weder auf archäologisches noch künstlerisches Interesse einigen Anspruch machen kann. Wir haben bereits erwähnt, dass um 1051[46] eine Marienkirche und um 1236 eine Jacobskirche (vielleicht ebenfalls die Marienkirche) bestand; allein 200 Jahre später finden wir schon urkundliche Nachrichten von einem Neubau der Kirche zu Ehren des heil. Martin. Die Stelle, wo sie bestand, lässt sich nicht mehr genau bezeichnen, doch ist kein Zweifel, dass sie nicht am Platze der heutigen, sondern am früheren Friedhofe, fast im Mittelpunkte der Stadt stand, der noch jetzt durch einen Karner und ein ewiges Licht erkennbar ist. Als die Stadt durch die Türken 1683 zerstört wurde, ging auch die Kirche zu Grunde. Man beschloss sie nicht mehr aufzubauen, sondern vergrösserte die Katharinen-Capelle am

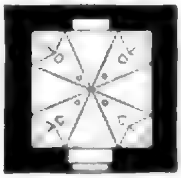


Fig. 20.

---

[46] Bischof Altmann soll 1063 die Pfarre Hainburg an die Abtei Göttweig gegeben haben.

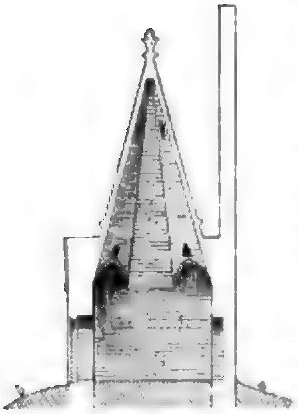


Fig. 21.

Markte und verwandelte sie in die Pfarrkirche (1756), den Aposteln Philipp und Jakob geweiht. Ein Theil des alten Chores stand bis vor einigen Decennien, ist aber nun auch entfernt.

Auf dem Friedhof, der sich um die alte Pfarrkirche herum ausdehnte (seit 1800 cassirt), standen, wie dies so häufig vorkommt, Todtenleuchte und Karner. Beide sind noch erhalten, jedoch, da der Friedhof sich in den Garten der zunächst gelegenen Häuser verwandelt hatte, nicht mehr ihrer Bestimmung gemäss in Verwendung.

Die Lichtsäule, von der man weiss, dass sie ein Heinrich Drescher[46] gegen Mitte des XV. Jahrhunderts errichten liess, ist ganz aus Werkstücken zusammengesetzt, hat eine Höhe von 2° 3′ und steht auf drei schmalen Stufen. Der Schaft ist achteckig, steigt schlank an und ruht auf einem niedrigen Sockel. Das ebenfalls achtseitige und ein wenig ausladende Lichthäuschen hat an jeder Seite ein schmales und mit zierlichen Wimbergen überdecktes Spitzbogenfenster, das mit einigem Masswerke geziert ist. An den Ecken entwickeln sich kleine Strebepfeilerchen und mit Fialenbesatze. Die Laterne schliesst mit einer gestreckten achtseitigen Pyramide ab, die an den Kanten mit Knorren besetzt an ihrer Spitze eine Kreuzblume trägt.

Das Innere des Lichthäuschens ist hohl, und mit einer im Innern des Schaftes herabziehenden röhrenförmigen Höhlung verbunden, durch welche die Lampe in das Lichthäuschen mittelst eines daselbst befindlichen Gewindes aufgezogen wurde. Eine zu unten des Schaftes befindliche viereckige und durch ein Thürchen verschliessbare Öffnung diente zum Hieneinsetzen der Lampe. Auch sind an dieser Stelle die Auftrittsstufen breiter, um ein Daraufsteigen des mit der Aufsicht über das Licht Betrauten möglich zu machen (Fig. 19)[47].

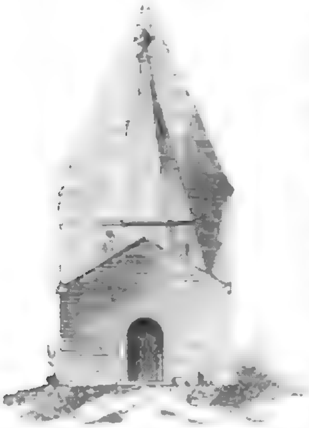


Fig. 22.

Der Karner, gegenwärtig eine Schmiedewerkstätte, und in einem höchst herabgekommenen Zustande, ist ein sehr einfacher romanischer Bau, der aus einem runden Hauptraume und einer gegen Osten angebauten aus dem Halbkreis construirten Apsis besteht. Die Mauern haben am Hauptgebäude eine Stärke von 7′, an der Apsis von 4′ und sind ganz aus Quadern aufgeführt. Nur die Aussenseite der Apsis mag geschmückt gewesen sein, wie dies die ihrer Capitäle beraubten Halbsäulen und etliche Rundbogen-Fries-Fragmente vermuthen lassen. Fenster finden sich in der Apsis drei, im Hauptraume zwei, und sind alle sehr schmal, sich nach Innen verengend, im Halbkreisbogen geschlossen. Der ursprüngliche Eingang befand sich gegen Westen, der Apsis gegenüber, jetzt ist dort einer ausgebrochen. Der innere Raum, dessen Überwölbung neu ist, entbehrt jeden Schmuckes, nur beim Eingangsbogen zur Apsis findet sich ein kleines Kämpfergesimse. Die

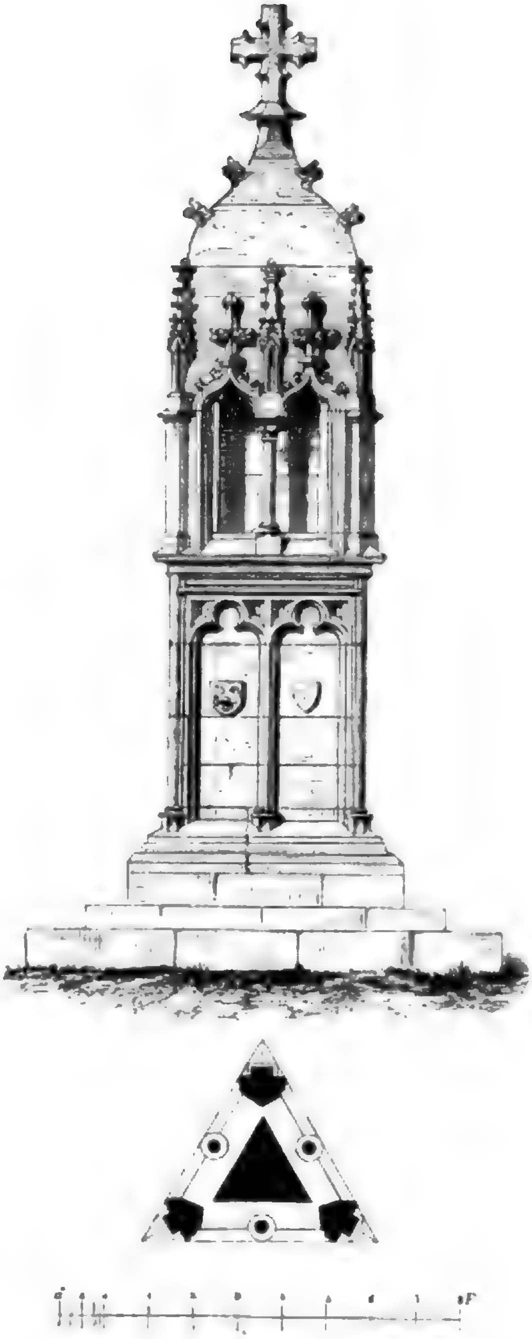


Fig. 23.

---

[46] Mittheilungen des Wiener Alterthums-Vereines, IX. 95.

[47] Eine kleine Tafel, die am Säulenschaft befestigt ist, enthält folgende Inschrift: ich . heinrich . d . | drescher . han . t | an . das . pest . das . | ich magt . dvrch . g | ot . zu . der . chor |

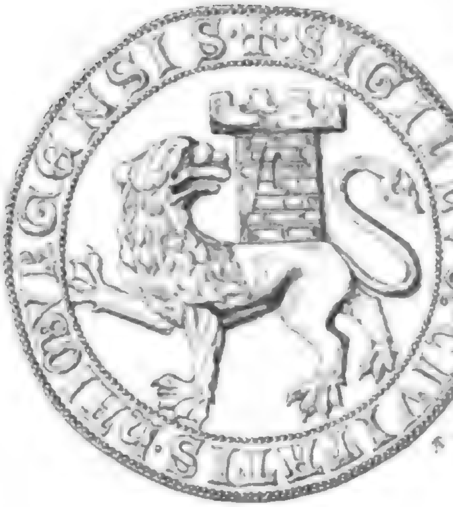


Fig. 24.

Dachung ist neu. Unter dem Hauptraume befindet sich ein gleich grosser Raum mit einfachen Kreuzgurten, der bis vor wenigen Jahren mit Gebeinen angefüllt war. Es ist mit grosser Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass dieser Bau aus dem Ende des XII. oder aus dem XIII. Jahrhundert stammt.

Im Hofe der Dechantei befindet sich in der Mauer eingelassen ein Relief aus dem XIV. Jahrhundert, das in ganz guter Arbeit zeigt: wie Christus dem zweifelnden Thomas gestattet, seine Wunden zu betasten. Auch befinden sich daselbst mehrere recht zierliche romanische Capitäle, mit Laub- und Blätterschmuck, wahrscheinlich Reste der alten Kirche.

Ein eigenthümliches Gebäude ist die in einem Privathause der Wienergasse befindliche sogenannte Juden-Synagoge, deren eigentliche Bestimmung wohl ziemlich zweifelhaft ist, wenn auch die ihm mit Rücksicht auf eine früher hier bestandene Ansiedlung der Juden und durch die volksthümliche Bezeichnung gegebene, ganz gewiss nie bestanden hat, wie aus nur flüchtiger Betrachtung des Gebäudes sich unzweifelhaft ergibt [**]. Wir geben in Fig. 20—22 die Abbildung des Grundrisses, des Durchschnittes und der Vorderseite desselben. Es ist ganz aus Stein ausgeführt, ein viereckiges Gebäude und gleichen Raum enthaltend, der mit einem achtseitigen, hohen, ebenfalls hohlen Spitzhelme aus Quadern überdeckt ist. Die Spitze ziert eine Kreuzblume, je vier in zwei Reihen am Helme angebrachte Öffnungen sorgen für die Ventilation des sonst fensterlosen Raumes. An der Vorderseite ist die Hauptwand mit einem Giebel geziert und befindet sich auch hier das rundbogige Portal, dem gegenüber im Innern eine kleine Nische angebracht ist. Der innere Raum beträgt 3 Klafter an jeder Seite des gleichseitigen Vierecks.

Ausser Hainburg befindet sich eine sehr schöne, leider schon stark beschädigte Denksäule. Sie ist dreiseitig construirt und im gothischen Style mit reicher und sehr geschmackvoller Decoration ausgestattet (Fig. 23).

Von Hainburg sind nur zwei verschiedene Formen des Siegels bekannt. Obgleich Kaiser Friedrich IV. wie schon erwähnt, der Stadt auch ein Grundsiegel verlieh, so war man bis jetzt nicht in der Lage einen Abdruck davon aufzufinden [**]. Das ältere der beiden bekannten Siegel führt zwischen Perlenlinien mit Lapidar-Buchstaben die Rundschrift: † Sigillum civitatis Haimburgensis. Das B im letzten Worte war durch ein Versehen des Stempelschneiders weggelassen worden und ist nur durch eine Verschränkung mit dem m nachträglich hineingezwängt worden. Ein rechts schreitender Löwe trägt auf seinem Rücken einen Thurm mit vier Zinnen und einem Fenster, nach dem er den Kopf zurückwendet. (Rund Grösse 2″ 9‴ in weissem Wachs abgedruckt im k. Haus-Archiv A. 1363, im Fragment an der Urkunde dto.) Wahrscheinlich stammt dieses, eines der grössten und schönsten Städtesiegel Nieder-Österreichs noch aus dem XIII. Jahrhundert (Fig. 24).

Das zweite ebenfalls runde Siegel (1′ 4″ gross) führt inner einfachen Rundlinien die Inschrift: S. minus . hainburgensium. Lapidar, die schon die Spuren des Überganges in jene aus dem Bestreben nach Zierlichkeit mageren und gedrechselten Schriftzüge zeigt, wie sie die Zeit Kaiser Friedrich IV. erfand. Das Siegelbild führt dieselbe Figur wie am früheren. Es findet sich im Heiligenkreuzer-Archive im grünen Wachs an ungefärbter Schale an Urkunden von den Jahren 1438, 1548 und 1570, bei letzteren auf Papier ohne Wachsschale (Fig. 25).

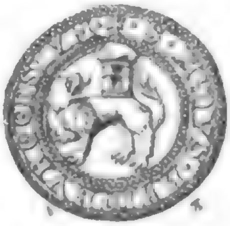


Fig. 25.

Dr. Karl Fronner.

Die sogenannte Capistran-Kanzel bei St. Stephan in Wien.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Historische Quellenwerke erzählen uns, dass der Franciskaner-Mönch Johannes Capistranus, jener fanatische Kreuzprediger, der als Abgesandter des Papstes über Venedig nach Deutschland wanderte, um die christlichen Kämpfer bei der Bedrängniss der Christen im Oriente und der immer drohender werdenden Ausbreitung des Islams zur erneuerten Thätigkeit gegen diesen damaligen Erbfeind des Christenthums zu entflammen, auch nach Wien kam, wo er nach einem mehrtägigen Aufenthalte in Wiener-Neustadt beim Könige Friedrich und dem jungen Ladislaus am 6. Juni 1451 anlangte. Er verweilte fast ein Monat in Wien und predigte daselbst täglich in lateinischer Sprache an das zahlreich versammelte Volk.

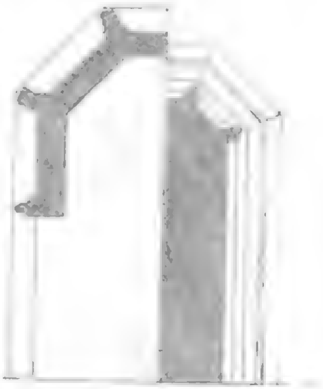


Fig. 1.

Die Tradition bezeichnet als den Ort

[**] 1420 wurde die Ansiedlung der Juden in Hainburg verboten und die jüdischen Bewohner mussten den Ort verlassen.

[**] Der Wortlaut der k. Verleihungsurkunde ist abgedruckt in Melly's Städtesiegeln p. 27.

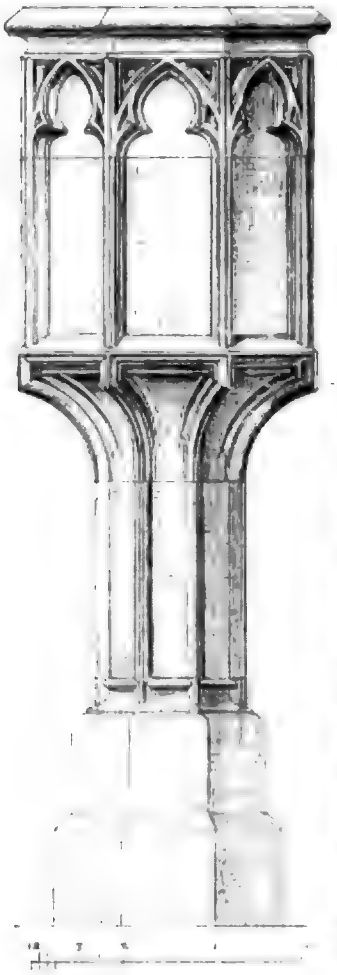


Fig. 2.

seiner Predigten den Stephansfriedhof, und zwar soll er auf jener Kanzel gestanden haben, die an der Aussenseite eines Presbyteriums-Strebepfeilers der linken Seite angebaut ist. Diese Kanzel nun stand damals, wie uns Hufnagl's Ansicht von Wien aus dem Jahre 1609 lehrt, nicht an ihrer heutigen Stelle, sondern frei auf einem kleinen Hügel in der Nähe des heutigen Domherren-, d. i. ehemaligen s. g. Füchselhofes. Den Zugang zur Rednerbühne vermittelte eine angebaute Stiege. Von dieser Kanzel wurden die Leichenreden, die Ansprachen der Priester während der Allerseelen-Octav [1] und wahrscheinlich zur Zeit des Protestanten-Streites die Controvers-Predigten des katholischen Clerus gehalten. Die Zeit ihrer Aufstellung an dem gegenwärtigen Platze ist nicht bekannt, doch geschah dies schon vor 1737, da damals die Kanzel renovirt und mit der Statue dieses Heiligen und einer entsprechenden Inschrift geziert wurde, bedauerlicherweise ging bei dieser Umstellung die steinerne Stiege, die auf dieselbe hinaufführte, verloren.

Betrachtet man die Kanzel an und für sich, so zeigt sie sich als ein aus Sandstein und im gothischen Style ausgeführtes einfaches Werk, das 10′ 3″ in seiner vollen Höhe, d. i. mit dem Rande der Brüstung der Bühne erreicht, zumal dieselbe keinen Schalldeckel hat. Sie ruht auf einem derben Fusse, dessen Profil in Fig. 1 angegeben ist. Die andere Hälfte dieser Zeichnung gibt das Profil der Bühne. Die Bühne ist vierseitig mit abgestumpften Ecken nach vorn, wodurch die Brüstung dahin dreiseitig wird. Rückwärts ist die Bühne offen. Die Brüstungswände sind mit spitzbogigem Blendmasswerk geziert (Fig. 2). Ihrem architektonischen Charakter nach mag dieselbe der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts angehören, demnach es immerhin möglich ist, dass Capistran von derselben aus seine Ansprachen hielt.

. . . M . . .

Ein merkwürdiger Fund im Prager Dome.

Auszug aus einem Berichte des Dr. A. W. Ambros im Feuilleton Nr. 295 der n. fr. Presse.

Der böhmische Chronist Benesch von Weitmühl erzählt zum Jahre 1373, wie in dem neunundzwanzig Jahre vorher (1344) gegründeten Dome zu Prag die Leiber der alten Herrscher Böhmens und im folgenden Jahre 1374 die Leiber der gewesenen Bischöfe von Prag, welche in verschiedenen Grüften, zum Theile schmählig vernachlässigt (satis negligenter et humiliter), gelegen hatten, von ihm, den Berichterstatter selbst, der damals auch Bauvorsteher des Prager Domes war, übertragen und dort beigesetzt wurden. „In demselben Jahre (um Benesch's eigene Worte anzuführen) im Monat December, wurden auf Befehl des Kaisers (Karl IV.) die Körper der alten Fürsten und Könige von Böhmen aus ihren alten Gräbern in den neuen Chor der Prager Kirche übertragen. Zuerst wurde in der Capelle der heiligen Dreieinigkeit, welche man die kaiserliche nennt, beigesetzt: der Leib des Bretislav, Herzogs von Böhmen, Sohn Udalrich's, mit seiner Gemalin Judith, die er, wie in der Chronik zu lesen, aus dem Kloster entführt hat. Zur Rechten liegt Spitihnev, der erstgeborne Sohn desselben Bretislav; in der Antonius-Capelle aber ruht Bretislav der Jüngere, der Erstgeborne des Königs Wratislav, getödtet auf der Jagd bei Sbeczna von den Werschowezen; links ist Bořiwoj, der Sohn des Wratislav, begraben, dem das Prager Capitel seine Freiheiten dankt. In der Capelle, welche die sächsische heisst, liegt zur Rechten Przemysl, der dritte König, links aber Przemysl Otakar, der fünfte König von Böhmen, Herzog von Österreich, Steiermark und Kärnthen. In der Capelle der Heiligen Simonis und Judä liegt zur linken Hand Gutha, die Königin von Böhmen, Gemahlin des sechsten Königs von Böhmen, Wenzel's des Zweiten — sie war eine Tochter des römischen Königs Rudolph — rechts aber liegen in derselben Capelle zwei Leiber, nämlich gegen Osten Rudolph, Sohn des römischen Königs Adalbert, erwählter König von Böhmen, der zur Gemalin genommen hatte Elisabeth, genannt von Grecz, Witwe nach Wenzel dem Zweiten; gegen Westen liegt Rudolph, Herzog von Österreich und Schwaben, Bruder der genannten Königin Gutha. In jedes Grab wurde eine Bleiplatte (lamina plumbea) mit den Namen der obgenannten Fürsten gelegt.“ Soweit der brave alte Benesch, der im Prager Dome dann selbst ein wohlverdientes Denkmal fand; im Triforium findet sich seine, ohne Zweifel wohlgetroffene Porträtbüste mit Inschrift und Wappen.

Aus dem Berichte des gewissenhaften und wohlunterrichteten Autors wusste man also, dass unter den Przemysliden auch die sterblichen Reste dreier Habsburger bestattet seien: Jutta, die Tohter, und Rudolph, der jüngste Sohn Rudolph's von Habsburg, des Gründers der österreichischen Dynastie, und ein anderer Rudolph, der Sohn Albrecht's, Enkel des ersten Rudolph. Die beiden jüngeren Rudolph nehmen in der Geschichte Böhmens eine bedeutende Stelle ein. Rudolph, der Sohn Rudolph's, war durch seine Heirath mit Agnes, der Schwester König Wenzel's, dem böhmischen Herrscherhause nahe verbündet. Als die Anhänger des Zawisch von Falkenstein, der sich gefangen und mit dem Tode bedroht in Wenzel's Händen befand, 1290 einen gefährlichen, vom Ungarkönige und vom Herzoge von Breslau unterstützten Aufstand erregten, zog Rudolph mit einem von seinem Vater, dem Könige Rudolph, abgesendeten Heere dem bedrängten Wenzel zu Hilfe: aber während der Feste, mit denen man in Prag die Ankunft des jungen Fürsten feierte, raffte ihn der Tod zu allgemeiner Trauer hinweg.

---

[1] Wir finden noch bei manchen Friedhofkirchen solche Kanzeln erhalten, wie z. B. am Karner zu Deutsch-Altenburg und an dem zu Mareiu in Steiermark, und werden von dort aus theils die Predigten am Allerseelentag, theils bei grösseren Kirchenfesten und Wallfahrten gehalten.

Der andere Rudolph aber war in der am 22. August 1306 abgehaltenen Wahlversammlung der böhmischen Grossen auf den Thron berufen worden. Der letzte Fürst aus dem Stamme Przemysl's war in demselben Jahre am 4. August zu Olmütz durch den Dolch eines Meuchelmörders gefallen. Der römische König Albrecht erklärte sofort Böhmen und Mähren für erledigte Reichslehen und rückte mit einem Heere in Böhmen ein, das bei Laun lagerte; von Südost her zog sein Sohn Rudolph mit einem zweiten Heere gegen Prag. Er hatte für die böhmische Krone, die ihm sein Vater zu erwerben wünschte, einen Concurrenten an Heinrich von Kärnthen, Gemahl Anna's, der ältsten Tochter Wenzel's II., welcher schon von dem jüngsten Wenzel, eher dieser seinen verhängnissvollen Zug nach Polen, von dem er nicht wieder heimkehren sollte, antrat, zum Reichsverweser bestimmt worden war. Das kräftige, kriegerische Auftreten der Habsburger Fürsten schreckte den Kärnthner, er entfloh mit seiner Gemahlin Anna nach Tirol. Die böhmischen Grossen wurden zum Theil durch Geschenke gewonnen, die Königswahl fiel zu Rudolph's Gunsten aus. Am 16. October knüpfte der neue König das Band noch fester, indem er Elisabeth, die Witwe Wenzel's II., zur Gemahlin nahm. Durch die unbesonnene Verschwendung seines Vorgängers waren die Finanzen in grosser Unordnung und Zerrüttung: Rudolph dachte daran, sie zu regeln, er zahlte vor Allem die Kronschulden Das machte nun freilich ein Sparsystem nöthig, das Rudolph zuvörderst bei sich selbst und bei seiner Hofhaltung anfangen liess. Die Höflinge, denen der glänzende Hof des zweiten und der überlustige Hof des dritten Wenzel in Erinnerung war, murrten und gaben dem jungen Könige seiner frugalen Küche wegen den Spottnamen „König Mehlbrei“ (Kral kase). Die Adeligen fanden sich durch die Berufung auswärtiger Räthe beleidigt, die Kaufleute beklagten sich über den „Waarenmäkler“, der verschiedene Lebensbedürfnisse, als Wein, Getreide u. s. w., aus Österreich einführen liess. So erntete der treffliche Fürst nichts als Undank und Hass, der sich in der Reimchronik des Ritters Dalimil in greller Weise ausspricht. Seine Regierung währte nicht volle neun Monate. Adelige hatten sich empört, der König zog wider sie aus; im Lager vor Horazdiowitz, das er belagerte, starb er am 4. Juli 1307 an der Ruhr 26 Jahre alt.

Die Ruhestätten der Przemysliden im Prager Dom sind durch interessante, aus der Zeit Karl's herrührende Grabmäler bezeichnet; die Gräber der habsburgischen Fürsten bezeichnete kein Denkmal, keine Inschrift. Kaiser Franz I. liess nach ihnen forschen. Der Commissions-Bericht sagt darüber: Am 14. Junius 1824, nachdem die Anwesenheit Sr. Majestät des Kaiser Franz I. gemeldet worden war, glaubte man der hochortig angeordneten Aufsuchung der Gräber zweier der ältesten Prinzen aus dem habsburg'schen Hause, welche vielleicht wegen Unbestimmtheit des Ortes kein Resultat für diesen Tag gegeben hätten, die Eröffnung der kaiserlichen Gruft vorangehen lassen zu sollen“ u. s. w. Aber die Commission (Graf Franz v. Sternberg-Manderscheid, der gelehrte Abbé Joseph Dobrovsky und Andere) suchte vergebens. Sie fand den Leib Karl's IV., den Leib Georg's von Podiebrad (diesen mit zwei Köpfen) und alle möglichen Reste und Todtengebeine, aber keine Spur von den beiden Rudolph. Die Ruhestätte der Letzteren schien, trotz der ganz bestimmten Angaben Benesch's, spurlos verschwunden. Die von Benesch bezeichnete Capelle war überdies durch eine quer darüber angebrachte, nach dem Musikchor brückenartig hinüberführende Galerie verbaut, mit Altären, Kirchstühlen schwerfälligster Art u. s. w. vollgepfropft.

Was der Wunsch und Befehl des Monarchen im Jahre 1824 nicht vermocht, sollte am 1. Juni 1870 der Zufall gewähren.

Bekanntlich befindet sich der Prager Dom in einer äusserst gründlichen Restaurirung. Dienstag, am 1. Juni Nachmittags wurde dem Domcustos gemeldet, man habe beim Heben der Steinplatten des Fussbodens in der Capelle, welche zwischen dem kleinen südlichen Eingangspförtchen und der Martinitz'schen Capelle gelegen ist (der jetzigen Sylvester-Capelle), zwei Holzkisten entdeckt. Die Kunst- und die archäologische Section des Dombauvereins (der Director der Maler-Akademie, Trenkwald, Professor Wocel, Architekt Anton Barvitius, der Verfasser gegenwärtigen Berichtes und Andere) begaben sich auf Einladung des Vereins-Präsidenten. Grafen Franz Thun, an Ort und Stelle, wo auch schon zwei Domherren des Prager Capitels, der Dombaumeister Kranner und mehrere andere Personen anwesend waren. Die Kisten, von ganz morschem Holz, enthielten augenscheinlich Todtenasche mit ganz geringen Knochenresten. Mitten aus dem Moder blinkte eine Krone, ein Scepter, ein Reichsapfel, da lag ein zerbrochenes Schwert; ferner waren da zwei Bleiplatten mit tief eingegrabenen Schriftzügen im Charakter des vierzehnten Säculums. Die eine Tafel trägt die Inschrift: „Rudolphus Austrie et Boemie dux, filius Rudolphi, regis romanorum“ — die andere Bleiplatte: „Rudolphus Boemie dux, filius Alberti, regis romanorum dictus cassye“. Eine tiefe Bewegung bemächtigte sich der Anwesenden: die vermissten, vergebens gesuchten Reliquien der Habsburger waren gefunden!

Der Bericht Benesch's fand hier seine Beglaubigung. Offenbar hatte Benesch die Leiber der Fürsten schon zerstört gefunden, als er sie übertragen liess, daher er sie nicht in zwei eigentliche Särge, sondern in jene beiden Kisten niederlegte, nebst den von ihm im älteren Grabe gefundenen königlichen Insignien und den Bleiplatten, deren Inschrift er vielleicht mit eigener Hand eingrub. Die Naivetät, den Beinamen Cassye (kase, Mehlbrei) mit einzugraviren, lässt sich nur dadurch erklären, dass dieses Epitheton mittlerweile das Anzügliche verloren hatte und der Historiker Benesch sich verpflichtet hielt, es beizufügen. Die Krone, das Scepter, der Reichsapfel erwiesen sich bei der durch einen herbeigerufenen Silberarbeiter mit dem Probirstein vorgenommenen Prüfung als sehr feines, stark vergoldetes Silber. Die Krone zeigt romanische Formen: ein ziemlich breiter Reif, auf dem dreiblättrige Lilien und Kreuzchen sich abwechselnd erheben, die Fläche voll mittelst der Punze eingravirter rankenartig geschweifter Ornamente. Zwei Bügel kreuzen sich darüber (das Futter ist längst vermodert), wo sie zusammentreffen, ist eine Agraffe angebracht, in Form einer Verbindung von Vierpass und Quadrat (ein Motiv, das nicht in der deutschen, wohl aber in der italienischen, insbesondere in der Florentiner Gothik wohlbekannt ist), darauf in ziemlich starkem Relief eine Verkündigung Mariä, deren Figuren sich schon dem gothischen Style nähern. Das Scepter trägt auf einem schlanken Handgriff einen Knopf, umgeben von theils aufgerichtetem, theils zurückgebogenem Blattwerk. Der Reichsapfel ist in der Mitte zerlegbar, ganz einfach ohne Gravirung, gekrönt von einem kleinen Kreuzchen. Die Kostbarkeit des Stoffes ist um so merkwürdiger, als man sich sonst in ähnlichen Fällen mit Insignien von werthlosem Bleche oder gar von Holz zu begnügen pflegte. Das Schwert ist nicht ganz eine Elle lang und hat einen einfachen Kreuzgriff, die Klinge ist in zwei Stücke zerbrochen, Alles dick mit Rost bedeckt. Daneben lag noch ein ganz morsches, missfärbig gewordenes Stück Seidenzeug, Reste eines Kopfkissens und einer Schwertscheide.

Alle diese Gegenstände liegen einstweilen in sorgfältiger Verwahrung, bis von massgebender Stelle darüber eine Verfügung getroffen werden wird. Hoffentlich wird man, wenn die Asche der Fürsten wieder an der früheren Stelle beigesetzt sein wird, ihr Andenken bei der neuen Ausschmückung des Domes durch Denksteine mit entsprechenden Inschriften ehren.

Katechismus der Ornamentik, von F. Kanitz.

Die durch künstliche und archäologische Forschungen erlangte klare Erkenntniss der verschiedenen Styl-Arten und ihrer Bedeutung hat das Streben nach consequenter stylvoller Durchbildung aller Erzeugnisse des Kunsthandwerkes wach gerufen und es macht sich hierin neuester Zeit ein unläugbarer Fortschritt bemerkbar. Einer der wichtigsten Factoren dabei ist das Ornament; gerade in Bezug auf dieses werden so häufig Verstösse gemacht, und es ist bei der Fülle, welche die verschiedenen Style der Vergangenheit darbieten, in der That nicht so leicht, sich vollständig zu orientiren und der Gesetze, welche die Zusammengehörigkeit der Formen bedingen, klar bewusst zu werden.

Als ein eben so zeitgemässes als nützliches Werkchen erscheint daher der Katechismus der Ornamentik von F. Kanitz; es ist der 65. der von Weber in Leipzig herausgegebenen Katechismen, welche sich über alle Wissenszweige erstrecken und indem sie für jeden ein fassliches praktisches kleines Lehrbuch darstellen, schon viel Gutes gewirkt haben.

Das sehr klar geschriebene, mit 129 trefflichen Abbildungen ausgestattete Büchlein ist ein wahrer Leitfaden für die „Geschichte, Entwicklung und die charakteristischen architektonischen und decorativen Formen der Ornamentstyle aller Zeiten, erläutert durch zahlreiche Illustrationen.“ Wer sich über die jeder Stylart eigenthümlich zugehörigen Formen des Ornamentes in ihren Grundzügen belehren will, wird durch den Katechismus am schnellsten zum Ziele gelangen; für eingehenderes Studium weist das beigefügte Literatur-Verzeichniss die vorzüglichsten Werke nach. Es hat aber auch für den mit dem Gegenstand Vertrauten etwas sehr ansprechendes, die verschiedenen Epochen, von der primitiven Stufe der Kelten bis zu den üppigen Auswüchsen des Rococo in an einander gereihten Bildern an sich vorüber ziehen zu lassen, um im Überblicke über das gesammte Gebiet den unglaublichen Reichthum der schöpferisch gestaltenden Kraft der menschlichen Phantasie zu bewundern.

Ganz richtig wird das System der Verzierung immer im Zusammenhange mit den architektonischen Stylformen behandelt und aus diesen entwickelt. Sehr treffend sind die allgemeinen einleitenden Bemerkungen des Verfassers, welche mit der Frage schliessen, worin die gegenwärtige Aufgabe der ornamentalen Kunst bestehe? Sie wird beantwortet: „In der bewussten Wahl und richtigen Anwendung der bestehenden Style und in der Fortbildung ihrer in mustergiltigen Vorbildern uns überlieferten charakteristischen Formen, unter steter Verjüngung derselben durch die glückliche Benützung des lebendigen Formenschatzes, aus dem sie hervorgegangen sind. Er tritt uns in allen Reichen der göttlichen Schöpfung in unversiegbarem Reichthum entgegen“. *Sacken.*

Ein Antiphonarium mit Bilderschmuck aus der Zeit des XI. oder XII. Jahrhunderts im Stifte St. Peter in Salzburg.

Beschrieben und herausgegeben von Dr. Karl Lind. Mit 5 in den Text gedruckten Holzschnitten und 45 Tafeln. (Wien 1870. quart. 45 Seiten Text.)

(Mit 2 Holzschnitten.)

Wir kennen einen Theil des Buches bereits aus dem XIV. Bande der Mittheilungen, doch erscheint die mit Bewilligung der Central-Commission vorgenommene Separat-Ausgabe in jeder Beziehung beachtenswerth, da nicht nur die Zahl der Illustrationen vermehrt, sondern auch der Text bedeutend erweitert wurde. Nach vorausgesendeter Einleitung über die Büchermalerei, in der ein historischer Überblick über die Entwicklung dieses Kunstzweiges bis zum Ende des XII. Jahrhunderts, eines Zeitpunktes, innerhalb welchem das besagte Antiphonarium sicherlich entstanden war, geboten wird, beginnt der Autor mit einer detaillirten Beschreibung des Codex, der Schriftzeichen, insbesondere der Initialen, und der Gemälde sowohl hinsichtlich der Art und Weise ihrer Ausführung wie ihrer Zeichnung. Mitunter ist ein oder die andere Initiale ganz oder doch theilweise in Abbildung beigegeben. Bemerkenswerth ist z. B. ein Figürchen an einer die ganze Seite des Codex einnehmenden Initiale A. Es ist eine nimbirte männliche Gestalt, eine Querstange

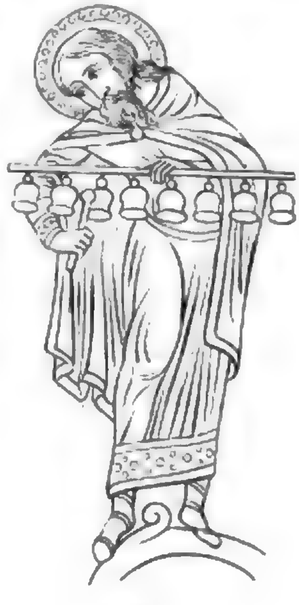


Fig. 1.

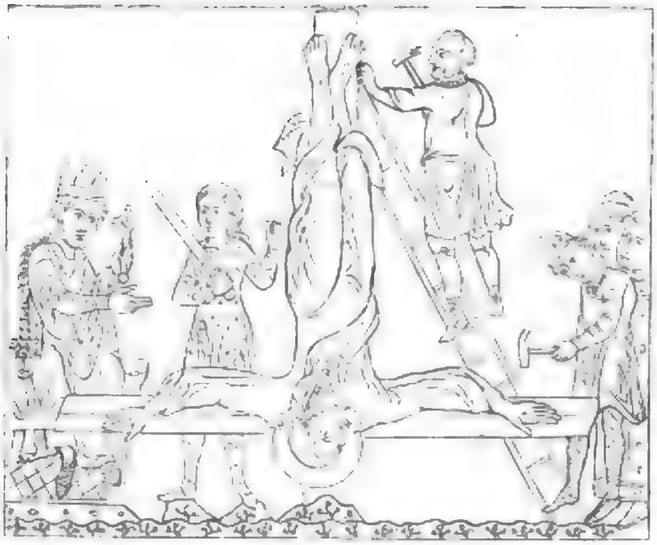


Fig. 2.

mit Glöcklein tragend und darauf mit einem Stäbchen schlagend, gewiss ein recht interessanter Beitrag zur Kunde der im Mittelalter gebräuchlichen Musik-Instrumente (Fig. 1)[1]. An die Beschreibung der Bilder schliesst sich eine Betrachtung der auf den Bildern vorkommenden Architekturen, Einrichtungs-Gegenstände, Costüme, Waffen u. s. w. an, mittelst welcher der Autor fortwährend Beweismittel für die von ihm angenommene Anfertigungszeit des Codex zu erlangen sucht.

Den Schluss der ganzen Abhandlung bildet die Beigabe des im Codex befindlichen Kalendariums und die ausführliche Erklärung desselben. Wir finden das Naturjahr, sowohl nach den lateinischen, wie nach den griechischen Kalendersatzungen bestimmt. Die Jahrespunkte der Lateiner sind angesetzt nach Maassgabe des Kalenders von Julius Cäsar, wie sie auch Isidorus namhaft gemacht hat, die der Griechen nach der im Abendlande durch Dionysius und Beda gemachten Überlieferung, wonach dieselben um einige Tage früher fallen. Das Kirchenjahr beginnt mit Neujahr. Als Feste des Herrn, theilweise mit Vigil und Octav und zwar als unbewegliche sind angegeben: am 1. Jänner die Beschneidung des Herrn, am 6. Jänner das Fest der drei Könige, am 25. März die Kreuzigung und am 27. die Auferstehung, am 3. Mai die Kreuzfindung und am 25. December die Geburt Christi. Von anderen Festtagen seien hervorgehoben: 2. Februar Maria Reinigung, 25. April, Maria Verkündigung; 15. August, Assumtio s. Mariae und 8. September, natus s. Mariae etc. Aus dem alten Testamente erscheinen als Gedächtnisstage: Prima dies saeculi (18. März), dilubium factum est (4. April), rupti sunt fontes aquarum (12. April), Noë arcam intravit (26. April), moyses tabulas confregit und VII. machabaeorum (1. August).

Als Grundlage der Zeitbestimmung nimmt der Autor jene Tafel des Kalendariums, auf welcher die Anfangsjahre der 28jährigen Cyclen und ihre Festberechnungen angegeben sind und deren 19 einen wirklichen Oster-Cyclus von 532 Jahren geben. Nach Ablauf dieser Jahre wiederholen sich die Daten des Osterfestes sammt allem, was auf den Sonnen- und Mondenlauf nach dem julianischen Kalender Bezug hat, in derselben Folge, gleich wie im früheren Cyclus. Diese Berechnung nimmt mit dem Jahre 1064 ihren Anfang, und dies veranlasst den Autor im Hinblick auf die Eigenthümlichkeiten in den Zeichnungen und andere charakteristische Momente in diesen achtundzwanzigjährigen Cyclus den Beginn der Anfertigung des Codex zu setzen. Es war dies die Zeit des Abtes Reginward, † 1076, unter welchem die Zahl der Ordensbrüder so gross war, dass er aus seinem Kloster einen Abt mit 12 Brüdern in das neugegründete Admont senden konnte. Über das Wirken dieses Abtes haben sich keine Nachrichten erhalten, denn der verheerende Klosterbrand vom Jahre 1127 hat alle schriftlichen Mittheilungen über ihn zerstört. Da in den Sonnen-Cyclus 1064—1092 auch die Regierung des berühmten kunstsinnigen Abtes Thiemo 1079 — 1090) fällt, der später Erzbischof von Salzburg wurde und da diese Periode für die Salzburger Kirche und das St. Peterstift eine sehr stürmische war, so wäre es auch denkbar, dass Thiemo selbst in seinem dreijährigen Exil im Kloster Hirchau in Schwaben und dann später in Admont an diesem Codex gearbeitet hat. Immerhin gibt der Autor zu, dass die Vollendung dieses Werkes in Bild und Schrift, möglicherweise eine lange Reihe von Jahren in Anspruch nehmend, erst zu Anfang bis Mitte des XII. Jahrhunderts eintrat, was auch die Zeichnungen und die gegen Schluss der Schrift vorkommenden Schriftzüge, welche Änderung in der Person des Schreibers vermuthen lassen, bestätigen. Jedenfalls ist dieser Codex hinsichtlich seiner Bilder ein würdiger Vorgänger des kaum ein halbes Jahrhundert jüngeren Email-Altars zu Klosterneuburg, dessen Figuren in ihrer Zeichnung einigermassen an jene des Codex erinnern.

. . . m . . .

Die Decanatkirche St. Peter und Paul in Časlau. Diese alte Kirche wurde durch die eifrigen Bemühungen des Dechants P. Johann Pečenka und des Bürgermeisters Dr. J. Jablonsky der Art restaurirt, dass dieser umfangreiche Baukörper neu getüncht, die schadhaft gewordenen Gesimse und Deckplatten an sämmtlichen Pfeilern mit neuen ersetzt, verwitterte Sandsteinquadern ausgewechselt, sieben bereits von der Hauptmauer der Kirche abgetrennte Pfeiler zum grössten Theile neu hergestellt, die Vorstufen zu beiden Eingangsportalen durch neue ersetzt worden sind. Auch auf die Wiedereröffnung der willkürlich zugemauerten gothischen Fenster und Versetzung des Stab- und Maasswerkes derselben in den baugemässen Stand hat man für die nächste Zukunft ernsten Bedacht genommen und es ist die Opferwilligkeit der Stadtgemeinde Časlau um so mehr anzuerkennen, als sie unter dem Bürgermeister Fiala den bedeutenden Thurmbau, und vor wenigen Jahren die aus Quadern sorgsam hergestellten Nischen für die Grabmale berühmter Patrizier des XVI. Jahrh. wieder hergestellt hat.

---

[1] Der grösste Theil der Bilder des Codex erscheint in Abbildungen auf besonderen Tafeln beigegeben, ein Theil jedoch ist auch in Holzschnitten wiedergegeben und wir geben in Fig. 2 davon einen solchen, den Martertod des heil. Petrus vorstellend als Muster bei.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Die Bregenzerwälder Familie Feuerstein. Der Denkstein des Johannes Feuerstein in Krumbach. Die militärische Linie der Freiherren und Grafen von Feuerstein. Denkstein zu Nadějkau in Böhmen.

Wenn mir auch wohlbekannt war, dass die Freiherren und späteren Grafen von Feuerstein dem Bregenzerwalde entstammen, fand ich doch niemals Gelegenheit, diese Herkunft sicher zu stellen, bis ich um das Jahr 1854 mit dem Grafen Anton Ferdinand II., der von Pressburg, wo er als kaiserlicher Oberst in Pension wohnte, nach Wien gekommen war, bekannt wurde. Wir tauschten unser Wissen über die Verzweigungen sowohl der bürgerlichen als auch der gräflichen Träger seines Namens im Gespräche gegenseitig aus. Er verwahre, sagte mir der Graf, von seinem Vater, Grossvater und Grossoheim Anton Ferdinand I. Aufzeichnungen nicht nur über ihre Herkunft, sondern auch über ihre Kriegsdienste und Feldzüge, kurz über ihre ausgezeichnete militärische Laufbahn, welche drei Generationen in einem Jahrhunderte (von 1683—1787) in der k. k. Artillerie ruhmvoll durchschritten hatten. Vor allen verdient gekannt und gewürdigt zu werden der vorgenannte Anton Ferdinand I. Freiherr von Feuerstein, Feldzeugmeister und Commandant der gesammten k. k. Feldartillerie, welcher in der Geschichte der österreichischen Artillerie neben dem Fürsten Joseph Wenzel von Liechtenstein als Verbesserer des Artillerie-Systems (von 1745—1753) genannt werden darf.

Aus diesen Quellen, nebst Mittheilungen aus dem k. k. Kriegsarchive, aus dem Bregenzerwalde und Nadějkau in Böhmen (welche Herrschaft dieser Feuerstein'schen Linie von 1761 bis 1803 gehörte), wie auch aus etlichen inschriftlichen Denksteinen ist diese Abhandlung geflossen.

Zu den ältesten und besten Namen des Bregenzerwaldes gehört jener der Familie Feuerstein. Bekanntlich beginnt die fortlaufende Reihe der Landammänner dieses einst mit seltenen Rechten und Freiheiten ausgestatteten Thales, die nach germanischer Sitte im Freien, auf der umwaldeten Höhe der Bezegg[1] vom Volke gewählt wurden, mit Wilhelm von Fröwis im Jahre 1400, der seinem Amte bis 1410 vorstand. Dessen dritter Nachfolger war Johann I. Feuerstein von Schnepfau, vom Jahre 1434—1445, 1446—1451 und endlich bis 1462; Heinrich F. von Bezau von 1461 und wieder 1471—1478; Johann II. von Schnepfau im Jahre 1500, 1508—1511; Jacob I. von Andelsbuch von 1506—1508, 1518—1529 und von 1535—1539, † 1543. Am 19. April 1524 soll Kaiser Karl V. zu Nürnberg diesem einen Wappenbrief gegeben haben. An der Inschrift auf dem unten folgenden Denksteine erscheint im Jahre 1564 ein Jacob II.

Keiner der drei Kaspar, die ebendaselbst genannt sind, war Landammann. Wir bemerken hier nur noch, dass kein Geschlecht des Bregenzerwaldes bis zum Jahre 1726 eine solche Anzahl von Landammännern zählt als das der Feuerstein[2]. Am 12. Jänner 1807 wurde von der königl. bayerischen Regierung diese Landammannschaft aufgelöst.

Kaspar I. erhielt von Kaiser Ferdinand I. ddo. Augsburg 6. April 1559 einen weiteren Wappenbrief, in welchem es heisst: dass er in dreissig Jahr lang, erstlich in etlich ansehnlichen Feldzügen und sonderlich in der schmalkaldischen Empörung in der Besatzung zu Bregenz, und dann hernach als Landschreiber im Bregenzerwald sich erzeigt hat[3]. Er starb am 24. März 1570, seine Frau, Elisabeth Hueberin folgte ihm am 12. December 1578.

Ein weiterer Wappenbrief mit der Gemse wurde von Erzherzog Ferdinand von Tyrol ddo. Innsbruck 10. April 1589 einem Kaspar (II.?) Feuerstein nach Angabe des k. k. Adelsarchivs verliehen.

Kaspar III., gleichfalls Landschreiber, verehelichte sich am 20. Jänner 1605 mit Christina Meusburgerin. Für seinen älteren Bruder Jos (Jodok) und sich nebst ihren ehelichen Nachkommen erhielt er von Kaiser Rudolph II. ddo. Prag 8. März 1605 nachstehendes Wappen: in goldenem Schilde auf dreihügeligem Berge eine aufrechte Gemse in ihrer natürlichen Farbe, welche in ihren beiden Vorderfüssen ein Feuereisen hält, auf dem Schilde ein Stechhelm, beiderseits mit gelber und schwarzer Helmdecke, und auf demselben ein von solchen Farben gezierter Bausch, über welchem zwischen zweien mit den Saxen einwärts gekehrten gelben Adlerflügeln abermals für sich das Vordertheil einer Gemse erscheint, die wie unten im Schilde ein Feuereisen hält.

Mit Kaspar's III. und der Elisabetha Meusbergerin Sohne Gabriel können und wollen wir eine sichere und genauere, aber kurzgefasste Geschichte jener von ihm abstammenden Linie des Feuerstein'schen Geschlechtes beginnen, welche durch ruhmreiche Thaten im österreichischen Waffendienste sich zum Freiherrn- und Grafenstande emporgehoben hat und im Jahre 1858 erloschen ist.

Gabriel, am 8. Juni 1607 zu Bezau getauft, wird im Jahre 1629 als erzherzoglicher (d. i. Leopold's V. in Tyrol) Hauptmann bestellt und erscheint auf einer Tafel in der Capelle auf dem Schnepfegg: „Gabriel Feuerstein Ihrer fürstlichen Durchlaucht der Erzherzogin Claudia (Leopold's V. Witwe seit 1632 und Vormünderin ihrer beiden Söhne) bestellter Hauptmann in vier vorarlbergischen Herrschaften". Auf der ersten Glocke in der Kirche zu Bizau unweit Bezau, die daselbst der Meister Theodosius Ernst aus Lindau im Jahre 1636 gegossen, sind Gabriel Feuerstein, derselben Durchlaucht bestellter Hauptmann, der Pfarrer Kaspar Greyssing und der Landammann Jos Greber genannt[4].

Er war von Grösse und Stärke eine Art Riese, der statt eines Hundes einen jungen zahmen Wolf zum Begleiter und Aufwärter hatte. Neben seiner Grösse und Leibesstärke war auch gross sein Muth, den er erst in Ungarn und dann gegen die Schweden, wie er vor Kempten, das sie belagerten, mannhaft bewährte. Den Hochaltar zu Schoppernau zierte ein schöner türkischer Teppich, den er dem Feinde abgejagt haben soll, der aber daselbst nicht mehr zu finden ist.

---

[1] Über die Freiheiten des Bregenzerwaldes, dessen Verfassung, Wahl des Landammanns u. s. w. siehe Dr. Steub's „Drei Sommer in Tirol". München 1846 S. 53—58 und Landeskunde von Vorarlberg. Innsbruck 1864, S. 41 f.

[2] Über den Bregenzerwald und die Reihe der Landammänner siehe meine Mittheilungen in P. Kaltenbaeck's österreich. Zeitschrift für Geschichts- und Staatskunde 1835, Nr. 27 und 96. Der „Landsbrauch des Bregenzerwaldes", den Jos. Feuerstein in Bezau um 1860 lithographirt herausgegeben hat, enthält auch die Reihe der Landammänner in Form einer Stammtafel mit ihren Wappen, wo, wie auf dem Denkstein zu Krumbach, die ersten Feuerstein unrichtig als schon geadelt mit dem Wörtchen „von" eingetragen sind.

[3] Diese Angaben vermögen wir nicht urkundlich zu erhärten, sie tragen aber bestimmte Merkmale ihrer Richtigkeit, zudem weilte Kaiser Ferdinand I. vom 1. Jänner bis 21. August 1559 zu Augsburg.

[4] Nach der gefälligen Mittheilung des pens. k. k. Ingenieurs Herrn Jos. Willam aus Bezau.

Er besass zwei Güter und Sitze zu Bezau und Krumbach, welch letzteres im vordern Bregenzerwald gelegen, wie Unterlangenegg politisch zum innern Walde und somit wie dieser (seit deren Trennung vom 5. November 1338) zur Herrschaft Feldkirch gehörte. Sein Name steht an der Spitze des Stiftungsbriefes der Pfarre und Pfründe in Krumbach vom 19. März 1648 und er wird in der Bestätigungsurkunde von Seite des Bischofs Franz Johann zu Konstanz „praenobilis et strenuus vir Dnus Gabriel Feurstein Capitaneus per interiorem sylvam Brigantinam" genannt. Auch stiftete er daselbst einen Jahrtag.

Gabriel starb am 7. April 1652 in seinem Hause[5] zu Bezau und seine Hausfrau Anna Greberin, die er sich am 6. April 1633 angetraut hatte, am 25. April 1675. Deren Kinder waren:

1. Johannes, an den des Vaters Besitzung in Krumbach[6] gelangte, Rath und Landammannsausschuss, war mit Maria Mosmann von der Blatten († 25. Februar 1673) verehelicht und starb am 3. Februar 1674.

Die Inschrift auf dessen ziemlich verwittertem Denksteine, der in der Aussenseite am Chor der dortigen Pfarrkirche eingemauert ist, lautet:

SISTE VIATOR
HIER AVF DEM FREITHOF DIESES GOTESHAVS RVHET
DER WOHLEDELGEBOHRNE WOHLGELERTE HERR IOH
ANN V. FEVRSTEIN AVF GROMBACH RATH LANDAMAN
AVSCHVS DES BRAEGENZERWALDS VND SEIN ELICHE GE
MALIN MARIA MOSMA V. DER BLATEN WELCHE ANO 1673
DEN 25 VND IR EGEMAHL ANO 1674 DEN 3 FEB IN GO
T CHRISTCATHOL ENTSCHIDEN SEIND WELCHER IO
HANES DES WOHLEDELGEBOHRNEN HERENS GABRIELS
V. FEVRSTEIN ZV FEVRSTEINBERG AVF GROMBACH PAÑER
S OBRISTEN LANDHAVPTMANS DER 4 ARLBERG HERS
CHAFTEN VND ANÆ V. GREBERN SEINER EHLICHEN FRAV
EN ERSTGEBOHRNER EHLICHER SOHN WAHRE DESEN V
ATER VND VORVATER DIE 3 CASPARI KRIEGSHAVPTMAÑ
LANDSCHREIBER AVCH IACOB AÑO 1564 IACOB AÑO 1534 IOH
ANES 1500 HEINRICH 1461 IOHANES AÑO 1434 SEINE VORE
ELTEREN ERSTE LANDAM̄AÑER VNDER DEM ERZHERZO
GLICH HAVS V. ÖSTERREICH AVCH VORIER NACHMEIR D
ISES GESCHLECHTS PATRICH DES VATERLANDS GEWESEN
VORGESTANDEN WELCHEN ALEN IN GOT ABGELEIBTEN
SELEN DER ALMACTIGE GOT GNEDIG SEIN WOLE AMEN[7].

Unten sind drei Wappen neben einander eingemeisselt: *a*) das Feuereisen und *b*) die aufrechtstehende Gemse mit dem Feuereisen in den beiden Vorderfüssen, der Familie Feuerstein; *c*) ein Mann in damaliger Kleidertracht mit fünf Mooskolben (?) in der emporgestreckten Linken, der Familie Mosmann.

Johanns Feuerstein und der Maria Mosmann vier Kinder waren: *a*) Gabriel, Regimentsrath zu Freiburg im Breisgau, der mit einer Convertitin verehelicht zu Konstanz starb; *b*) Franz war Landammannsausschuss und Rath, verehelichte sich zu Ellenbogen mit Christine, Tochter Kaspars Feuerstein, von einer Seitenlinie. Deren drei Kinder waren: Kaspar, Fähnrich, starb im Felde; Johannes, Stadtbaumeister in Konstanz und Maria zu Bezau; *c*) Anna mit einem Merz in Ravensburg verehelicht; *d*) Margaretha, verehelichte Schnell, gebar zu Bezau drei Kinder, unter diesen Kaspar Schnell, Beneficiaten zu Grossdorf.

2. Leopold, 1636 geboren, gleichfalls Landammannsausschuss und Rath, verehelichte sich in Au am 7. Jänner 1670 mit Anna Seilerin, starb am 29. März 1729 und hinterliess Kinder und Enkel.

3. Andreas, zu Bezau am 15. Juni 1637 geboren, ergriff seines Vaters Gabriel Beispiele folgend das Kriegshandwerk, diente bei der zweiten Belagerung Wiens (1683) als Stuckjunker, dann in Ungarn gegen die Türken, nahm Theil an der ruhmreichen Schlacht bei Zentha am 11. September 1697, wie auch 13. August 1704 an der bei Höchstedt, dann an den Ereignissen am Rhein und als ältester Stuckhauptmann bei der zweiten Belagerung von Landau. Als er durch eine Scharte der Batterie das feindliche Feuer auf Se. königl. Majestät Joseph I. scharf zugehen sah, stellte er sich dieselbe zu decken vor und wurde am 29. October 1704 erschossen. Er war mit Rosina Elisabeth, Tochter des Herrn Maximilian Poda von Kreutzenstein[8] verehlicht, welche ihm vier Söhne gebar und zu Prag am 25. Juni 1708 starb.

Diese vier Söhne sind: Johann Wilhelm, geb. 12. Juni 1690, † als kais. Stuckjunker am 16. Mai 1708; Anton Ferdinand und Andreas Leopold, der sein Geschlecht fortpflanzte, und Johann Jakob, geb. 1699, † 18. Mai 1714.

4. Anton Ferdinand, am 15. December 1691 zu Prag geboren, begann während des spanischen Erbfolgekrieges im Jahre 1707 als Stuckjunker bei den Feldzügen im h. römischen Reiche und am Rheine bis zu Ende des Jahres 1713 seine militärische Laufbahn. In den Jahren 1717 und 1718 diente er im Türkenkriege unter dem ruhmreichen Commando des Prinzen Eugen von Savoyen in der Schlacht bei Peterwardein (5. Aug. 1716), bei der Belagerung von Temesvár, ferner bei der Belagerung und Erstürmung von Belgrad am 16. August 1717 und zwar bei dieser als Stuckhauptmann. Im Jahre 1728 ward er zum Oberstuckhauptmann und 1732 zum Zeuglieutenant, d. i. Oberstlieutenant befördert.

Hierauf stand er vom Jahre 1733 an als Oberstlieutenant und Commandant der sämmtlichen Feldartillerie in Sicilien, letzthin bis 1735 zu Messina, 1736 im österreichischen Küstenlande und zwar zu Triest gleichfalls als Commandant der Artillerie. Noch in letzterem Jahre erhielt er den Auftrag die Artillerie in den Plätzen und Forts von Steiermark und Krain, im Küstenlande wie auch in den beiden Generalaten Warasdin und Karlstadt zu untersuchen und in Ordnung zu bringen. Auch wurden ihm verschiedene andere Commissionen in Komorn, Ofen, Esseg, Belgrad, Szolnok und Gross-Sigeth anvertraut. Ferner diente er 1737 in der Belagerung der Veste Banjaluka als Artillerie-Commandant. Am 5. März 1738 von Kaiser Karl VI. zum Obersten befördert, befehligte er als solcher, unter dem höchsten Commando Ihrer königlichen Hoheit des Herzogs Franz von Lothringen, Grossherzogs von Toscana, in der Action bei Cornia das Geschütz, ward dann nach Belgrad beordert, desgleichen 1739 in den Actionen bei Krotzka und Panczova unter dem Feldmarschall Grafen Olivier Wallis.

---

[5] Nach einem Briefe meines Vetters, des Med. Dr. Anton Bergmann aus Bad Reute, vom 28. April 1839 hatte Gabriel Feuerstein zu Bezau ein Haus gebaut. Dasselbe hat einen Kachelofen mit dem Namen Gabriel Feuerstein Hauptmann und der Gemse als Wappen nebst Heiligenbildern in den Einrahmungsstücken. Dürfte Gabriel nicht Gamswirth in Bezau gewesen sein, indem die Wirthe im Gebirge gar oft die Hauptleute und Führer des Volkes in ihrem Thale sind? Noch besteht daselbst in bestem Rufe das Gamswirthshaus, wenn auch nicht mehr bei der Familie Feuerstein. Der Kachelofen ist seitdem in das Haus des oben genannten Lithographen Jos. Feuerstein übertragen worden.

[6] Von Alters her heisst dieser in der Krümmung zwischen der Bolgenach und Weissach gelegene Ort bezeichnend Krumbach. „Auf Grombach" in der Inschrift ist wohl eine kleine Eitelkeit, die den guten Namen verschönern soll.

[7] Nach der gefälligen Mittheilung des Herrn Pfarrers Franz Xaver Hagspiel in Krumbach.

[8] Nach dem k. k. Adelsarchive wird der Name Pohda und Pahde von Kreutzenstein geschrieben.

In den beiden schlesischen Kriegen wie auch im österreichischen Erbfolgekriege finden wir unsern Obersten Feuerstein mit der Artillerie in der Schlacht bei Molwitz am 10. April 1741 unter dem FM. Grafen von Neipperg betheiligt. Im folgenden Jahre commandirte er unter dem Herzoge Karl von Lothringen und dem FM. Grafen von Königsegg in der Schlacht bei Czaslau am 17. Mai die Artillerie und wohnte der Forcirung der Franzosen aus Moldautbein und Pisek bei, so auch der Belagerung von Prag, wo er gefährlich verwundet wurde.

Er zog dann über Plan gegen die französisch-bayerische Armee nach Bayern, wo er im Jahre 1743 unter dem genannten Herzog Karl und dem FM. Grafen von Khevenhüller bei Delogirung der Franzosen bei Deggendorf, dem forcirten Uebergang über die Donau seine Waffe befehligte; auch nahm er an des Herzogs Siege bei Braunau (9. Mai 1743) als Generalmajor und Artillerie-Corpscommandant wesentlichen Antheil; so auch ferner im Jahre 1744 unter demselben Herzog und dem FM. Grafen Otto Ferdinand von Traun an der merk- und ruhmwürdigen Passage und Repassage über den Rhein ins Elsass und aus diesem zurück.

Am 19. November gewann er mit seinem Geschütze unter Mitwirkung von Husaren, österreichischen und sächsischen Grenadieren beim Dorfe Selmitz den Übergang über die Elbe, den der preussische Oberst von Wedell heldenmüthig vertheidigte, ein Ereigniss, welches im Vereine mit der Räumung der Stadt Prag und anderer Positionen in Böhmen den Rückzug des Feindes nach Schlesien zur Folge hatte [9].

Im Jahre 1745 hatte er in den Schlachten bei Striegau (4. Juni) und bei Soor unweit Trautenau (30. September) unter dem Herzog Karl, der während des Kampfes beträchtliche Fehler beging, die Artillerie commandirt und ward am 9. October zum Feldmarschall-Lieutenant befördert.

Im Jahre 1747 commandirte er unter dem Oberbefehle des verbündeten Herzogs von Cumberland und des FM. Grafen Batthyanyi in den österreichischen Niederlanden in der Schlacht bei dem Dorfe Laveld (2. Juli) die Artillerie und verblieb bei der dortigen Armee noch einige Zeit.

Verbessertes Artillerie-System. — Diese Kriege, insbesondere die so empfindlichen Erfahrungen in den ersten Schlachten des schlesischen Krieges bei Molwitz und Czaslau, in welchen die Preussen bereits Feldstücke hatten, während auf österreichischer Seite die Feld- mit den schweren Belagerungsgeschützen noch immer vereinigt waren, forderten wichtige Veränderungen.

Joseph Wenzel Fürst von Liechtenstein, von 1744—1772 General-Feld-Land- und Haus-Artillerie-Director, wird als schöpferischer Geist dieser Waffe mit unverwelklichem Namen gepriesen, deren hohe Vortrefflichkeit in den Annalen des österreichischen Heeres noch ruhmvoll fortlebt und fortwirkt. Der Fürst liess leichtere Feldstücke erzeugen und sie im Jahre 1744 in der Campagne am Rhein gegen die Franzosen der Artillerie beigeben und sowohl auch in Oberitalien, wo er am 16. Juni 1746 in einem Schlage die Lombardie wieder eroberte und Piemont vom Feinde befreite.

Unbestreitbar grosses Verdienst um diese Verbesserung des Geschützwesens erwarb sich unser General Feuerstein, der in allen Graden des praktischen Dienstes durch langjährige und reiche Erfahrung sich zu einem ausgezeichneten Manne seines Faches ausgebildet hatte. Schon im Jahre 1745 trat er mit seinen Vorschlägen auf, die anfangs grossen Widerspruch fanden, aber nach mehrjährigen Versuchen auf der Simmeringer Heide ward endlich im Jahre 1753 von unserem Feuerstein, den die Kaiserin wegen seiner grossen Verdienste am 26. August dieses Jahres zum Feldzeugmeister und Commandanten der gesammten Feldartillerie beförderte, ein verbessertes System ausgefertigt. Es wurden in demselben: *a*) Bestimmungen der Dimensionen, des Kalibers und des Gewichtes des Rohres bei den verschiedenen Geschützgattungen festgesetzt und dem Feldgeschütze die siebenpfündige Haubitze zugewiesen, und *b*) beim Wurfgeschosse durchgängig cylindrische Kammern eingeführt [10].

Eine weitere Belohnung war seine und seines Bruders, des Feldmarschall-Lieutenants Andreas Leopold, Erhebung in den erbländischen Freiherrenstand mit dem Prädicate von Feuersteinsberg mit ihren ehelichen Nachkommen nebst der Verleihung von vier Ahnen sowohl von väterlicher als mütterlicher Seite, wodurch die Kaiserin Maria Theresia laut Diplom vom 19. Jänner 1757 sie auszeichnete. Im Diplome heisst es: Er (Anton Ferdinand) hat durch seine eifrigen Bemühungen das gesammte Feldartilleriecorps zu Unserer höchsten Zufriedenheit auf einen neu verbesserten Fuss gesetzt und eingericht, wesshalb die Kaiserin zur Erhebung zum General-Feldzeugmeister sich bewogen fühlte [11]. Auch ward beiden das Indigenat im alten Herrenstande in Böhmen und am 12. März in Mähren verliehen.

Wir finden unseren Feldzeugmeister mit seinem Bruder noch im Felde thätig in der hartnäckigen Schlacht bei Lobositz am 1. October 1756, der ersten des siebenjährigen Krieges, und in der bei Prag am 6. Mai 1757, in der er verwundet wurde, worauf er 1759 in den wohlverdienten Ruhestand trat.

Am 29. März 1761 kaufte er um 80.000 fl. die bei Tabor in Böhmen gelegene Herrschaft Nadějkau mit Starčowa Lhota, ferner laut Contract vom 31. Jänner 1763 das unweit gelegene Gut Ružena von der Frau Apollonia Scherzer von Kleinmühle. Als Besitzer derselben war er nach den dankeswerthen Mittheilungen des dortigen Herrn Pfarrers P. Thomas Ployhar im höchsten Grade wohlthätig, indem er alljährlich Kleidungsstücke, Getreide und Holz an Arme austheilte. Sein Lebenswandel war exemplarisch und seine Frömmigkeit so gross, dass er täglich, sogar auch in der Adventszeit dem Morgen- und nachmittägigen Gottesdienste beiwohnte. Zum grössten Leidwesen Aller, die ihn kannten und verehrten, starb er unverehelicht am 26. Jänner 1780 im 89. Lebensjahre an der Lungenentzündung und seine irdischen Reste wurden in der Familiengruft in der Mitte der Nadějkauer Kirche neben seinem 1774 verstorbenen Bruder beigesetzt.

---

[9] Vgl. Geschichte der schlesischen Kriege. Von Leopold v. Orlich. Berlin 1841. Bd. II, 82 ff.

[10] Das Detail dieses Systems siehe in Hirtenfeld's österreich. Militär-Conversations-Lexikon. Wien 1851 Bd. I. 141.

[11] Deren Wappen. Im ersten und vierten Felde des quadrirten Schildes steht auf grünem dreihügeligem Grunde eine aufrecht gestellte, einwärts schreitende Gemse von natürlicher Farbe, einen schwarzen Feuerstahl vor sich haltend, im zweiten und dritten silbernen Felde ein einwärts schreitender rother Löwe. Das Herzschildchen, von Gold und schwarz senkrecht getheilte hat in seiner Mitte einen Feuerstein, begleitet von zwei Feuereisen in gewechselten Farben, zwischen welchen oben und unten eine dreitheilige Flamm herausfährt. Über der Freiherrenkrone sind drei offene, gekrönte Turnierhelme, von welchen der mittlere als Kleinod eine auflodernde Flamme trägt, der zweite rechts die wachsende, einwärts gekehrte Gemse (ohne Feuerstahl) zwischen zweien Büffelhörnern, aus deren Mundungen Flammen schlagen, der dritte links zeigt einen gleichfalls einwärts gekehrten, wachsenden rothen Löwen zwischen zweien von Gold und Schwarz quadrirten offenen Adlerflügeln. Die Helmdecken rechts Schwarz und Gold, links Roth und Silber. Hinter dem ganzen Wappen pranget zu jeder Seite eine rothe Fahne mit goldenem Speere

Der Denkstein über dieser Gruft von 5′ 2″ Länge und 3′ Breite, trägt in sehr gedrängten Cursivbuchstaben die Inschrift:

Viator | paululum morare multum mirare | Imo lugebis, si leges
scilicet | Hic positum est Corpus | Excellentissimi et Illustrissimi
Domini Antonii Feuerstein Liberi Baronis de Feuersteinsberg
Domini Nadejkov et Ružena, Suae Sacrae Caesareae Regiae
et Apostolicae Majestatis | a Consiliis intimis Rei Tormen |
tariæ Bellicæ Praefecti et | Commandantis, qui natus est
die 15. Decembris A(nno). R(eparatae). S(alutis). 1691.
denatus autem die 26. Januarii A. R. S. 1780. |
Si haec transeuntia transeundo audire annuis[12]
Dicam
quis fuerit, quis sit, et quis non est
Fuit nimirum
Excellentissimus per omnes militiae gradus | Rei Tormentariae Bellicae Praefectus et Commandans, |
qui per annos ferme 76[13] virtute, consilio, sapientia
fidelitate, eruditione, eloquentia | et fortitudine, quatuor
Imperatoribus Augu|stissimæ Domus Austriacæ indefesse
et constanter inserviit, Magna ubique pro salute publica
in | Pace et Bello negotia tractavit, Majora com plevit, perfecit, Maxima ad immortalem No minis sui Famam,
usque tandem senio et morbo | inflamatorio confectus,
soli sibi, soli Deo | vivens et vacans, per sacrosancta Ecclesiæ |
Catholicæ Sacramenta expiatus et confor|tatus, in Voluntatem Dei totus resignatus ad | Coelestem Exercitum die
26. Januarii abiit, | mane ante Solis ortum, ut citius
ingrediatur | Viam æternam, et ei lux luceat in perpetuas | æternitates ad immortalem Salutem Animae. |
AbI VIator, et ne MorIarIs Ita VIVe Deo,
VIVe regI, VIVe patrIae, Vt In CVnCtIs
AntonIVs VIXIt.

An der rechten Seitenmauer in der Kirche ruht auf einem steinernen Postamente von 2′ 8″ Höhe dessen Bildniss in Halbfigur und hartem Steine gemeisselt. Dessen Gesicht ist, wie Herr Pfarrer Ployhar berichtet, länglich und etwas mager, die Stirne hoch, die Augen gross, klar und durchdringend, verrathen Güte und grosse Energie, Lippen und Mund sind regelmässig geformt, Wangen und Stirne tragen Falten, stark markirt sind die Gesichtszüge und im höchsten Grade imponirend, den Nacken ziert der Zopf. Über der Generals-Uniform unter dem Oberrocke ist eine vergoldete Feldbinde und um die Hüften ein vergoldeter Gürtel; die Rechte hält eine Papierrolle, die Linke ist an die Hüfte angelehnt. Von dieser 3′ 2″ hohen Halbfigur lässt sich auf die körperliche Grösse des Feldzeugmeisters ein Schluss machen. Diese, auf Anordnung seines dankbaren Neffen verfertigt und im Schlossgarten aufgestellt, wurde im Jahre 1803 in die Kirche übertragen. Das Postament hat in Cursivschrift folgende Worte:

Heroi . Civi . Philanthropo . Hospi|talissimo . Patri . Pauperum . | Fundatori . Antonio L. B. de Feuerstein . | Supr .
Rei Tormentariæ Præfecto . | Theresiano Magnae crucis
Equiti[14] . | Supr . Cons . Milit . Aul . Consiliar . Inti|mo . Nadeikovensi quondam dynas tæ . Avunculo suo . | die
XXVI. Jan. MDCCLXXX. denato . | Posteritatis Monumentum Posuit | ex Patre nepos | Antonius Comes de
Feuerstein . | Supremus Excubiarum . Præfectus . | Ordinis
Equ. S. Wenceslai Eques .

In die Nadějkauer Kirche machte der Feldzeugmeister am 1. Mai 1774 mit tausend Gulden eine Fundation auf Messen für sich und seine Verwandten und bestimmte in seinem Testamente vom 19. August 1776 seine beiden Neffen Franz Xaver und Anton Franz zu seinen Universalerben.

B. Andreas Leopold Freiherr von Feuerstein, am 15. November 1697 geboren, trat im Jahre 1717 in die k. k. Feldartillerie und begann seine Laufbahn vom Büchsenmeister an durch alle Grade hinauf und zwar bei der Eroberung von Belgrad (18. Juni) unter dem Prinzen Eugen von Savoyen als Feuerwerker und ward kurz hernach Stuckjunker. Am 1. December 1731 zum Stuckhauptmann vorgerückt, bewährte er sich als ein ausgezeichneter, vertrauenswürdiger Officier im Jahre 1734 auf dem Kriegstheater in Oberitalien gegen die vereinigte französisch-sardinische Armee, besonders bei dem Übergang des kaiserlichen Heeres über den Po, in den Schlachten bei Parma (29. Juni), in welcher der Feldherr Graf Mercy das Leben verlor, ferner am 15. September bei Quistello an der Secchia und am 19. bei Guastalla.

Als die Armee sich nach Tyrol zurückgezogen hatte und Mantua von den Feinden bloquirt wurde, erhielt er von dem pro interim commandirenden General Grafen von Khevenhüller den Befehl mit 35 Kanonieren sich nach Mantua zu werfen, weshalb es nöthig war, von Roveredo aus über Pergine, Levico und das unwegsame Gebirge (durch die VII Communi) nach Vicenza und Verona zu marschiren. Von da wurde er den 15. August 1736 vom venetianischen Feldmarschall Matthias Grafen von Schulenburg mit drei Spionen über Isola della Scala, Sanquinetto vorbei instradirt und passirte auf den nächsten Fusssteigen Nachts alle feindlichen Posten nicht ohne Gefahr gefangen zu werden, und kam am 16. früh durch die Porta S. Giorgio in Mantua unversehrt an, wo er unter des FZM. Baron von Wutgenau Commando die Blokade bis zur Publication des geheimgehaltenen Friedens am 30. November 1736 mannhaft mitbestanden hat. Im Jahre 1737 wurde er zum Major und am 3. September 1742 zum Oberstlieutenant nach vollem Verdienste befördert.

Mit erprobter Thätigkeit betheiligte er sich von den Jahren 1741—1748 an den Feldzügen, Schlachten, Gefechten und Belagerungen, welche in dem feindlich überzogenen Erbkönigreiche Böhmen, sofort in Bayern und am Rheine und darauf wieder (zugleich mit seinem Bruder) am 19. November 1744 bei Selmitz an der Elbe, dann im folgenden Jahre bei Strigau, dann bei Trautenau und Soor geliefert wurden.

---

[12] Der Sinn dieser schwerfälligen Worte ist wohl: Si tu transiens vis audire hæc transeuntia seu sequentia verba, tibi dicam.

[13] Wahrscheinlich sind auch dessen Pensionsjahre mitgerechnet.

[14] In Hirtenfeld's quellensicherem Werke „der Militär-Maria-Theresien-Orden und seine Mitglieder. Wien 1857" ist Baron von Feuerstein als Ordensritter nirgends genannt, so wie auch nicht in der obigen Inschrift auf dem Grabstein.

In dem Kriege, welcher in den Jahren 1746–1747 von der Kaiserin und dem Könige Karl Emanuel I. von Sardinien gegen Frankreich und Spanien in Oberitalien geführt wurde, ward nach den Siegen von Guastalla und Piacenza auch Genua, das an die beiden bourbonischen Höfe sich angeschlossen hatte, am 5. September 1746 von den österreichischen Truppen besetzt. Die Genuesen hatten für die gegen Österreich bethätigten Feindseligkeiten eine harte Behandlung wohl verdient. Der Gouverneur FZM. Marchese Botta d'Adorno forderte grosse Contributionen und begann ihr Geschütz voll Nachgiebigkeit und Fahrlässigkeit abführen zu lassen. Ein Volksaufstand, der am 5.—13. December in der Stadt beim Transporte eines Mörsers ausgebrochen war[15], nöthigte die Österreicher aus der Provence, in die sie bis Antibes und Cannes vorgedrungen waren, zurückzukehren. Im April 1747 war die Bocchetta wieder besetzt.

Andreas Leopold Feuerstein, der am 14. December 1746 zum Obersten befördert war, eilte im Sommer des folgenden Jahres auf allerhöchsten Befehl vom wirklichen Marsche nach den Niederlanden mit Zurücklassung seiner Equipage per Post nach Oberitalien zur Übernahme des Commando's der Artillerie unter dem Oberbefehle des FZM. Grafen Brocone, der im Juli den Grafen Ludwig Ferdinand von Schulenburg im Commando abgelöst hatte. Die Bocchetta war wohl wieder besetzt, die Riviera auch in den ersten Monaten des Jahres 1748 verheert und Genua eingeschlossen, aber vom französischen Marschall Belleisle entsetzt, an welchen Vorgängen der Oberst thätigen Antheil nahm. Endlich wurde am 27. Juni Waffenstillstand und von den kriegsmüden Mächten im October der Aachner Friede geschlossen.

Im Beginne des siebenjährigen Krieges zeichnete er sich, wie sein älterer Bruder, durch Umsicht und Tapferkeit aus, so auch in der für die Waffen Österreichs unglücklichen ersten Schlacht bei Lobositz am 1. October 1756 und ward nach dem glänzenden Siege bei Planian (18. Juni 1757), in welcher er die Artillerie mit Ruhm dirigirte und dreimal den König Friedrich II. zurücktrieb, auf dem Schlachtfelde zum Generalmajor befördert.

Im Jahre 1759 zeichnete er sich bei der Belagerung von Sonnenstein (Pirna) aus, ward am 1. April Feldmarschall-Lieutenant und trat in Ruhestand, in welchem er gleichfalls sehr wohlthätig mit seinem Bruder im Schlosse zu Nadějkau lebte und am 3. März 1774 seine Tage beschloss. Er ruht neben seinem Bruder in der Gruft der dortigen Pfarrkirche.

Im Jahre 1735 liess er sich mit Maria Theresia Tochter des k. k. Artillerie-Obersten Joseph Anton Freiherrn von Pugnetti[16] und der Freiin v. Andlau trauen, welche ihm vier Töchter und die beiden Söhne Franz Xaver und Anton Franz Leopold gebar. Da in den Nadějkauer Pfarrbüchern von ihr keine Erwähnung geschieht, ist sie wahrscheinlich vor ihres Gemahles Übersiedlung nach Nadějkau gestorben[17].

Franz Xaver Freiherr von Feuerstein, am 27. April 1742 in Baierisch-Waidhofen (d. i. an der Ybbs) geboren, war Oberstlieutenant im Baron von Leveneur'schen Chevauxlegers-Regiment, kränkelte durch längere Zeit und starb in der Station Chodorow im Brzezaner Kreise in Galizien am 5. April 1786 ledigen Standes und ist in Chodorow begraben.

Dessen jüngerer Bruder Anton Franz, am 12. November 1746 zu Eisenstadt in Ungarn geboren, trat am 11. März 1767 als Volontär ein, ward 1772 Unter- und auch Oberlieutenant, 1773 Hauptmann im 2. Artillerie-Regimente. Nachdem er laut Testament vom 4. April 1786 Universalerbe seines Bruders und alleiniger Besitzer der Herrschaft Nadějkau geworden war, bat er seiner Gesundheit wegen um Entlassung aus dem Militärdienste, welche ihm — wie aus dem späteren Grafenstands-Diplome erhellet — mit allen Ehren und gutem Nachklang, wie auch Beilegung des Majors-Charakter ad honores im Jahre 1787 gewährt wurde. Nach dessen Conduitliste war er ein guter Wirth, wohl unterrichtet in der Algebra, Geometrie, Mechanik, Fortification und im Zeichnen, in der Geographie und Geschichte, wie auch etwas in Jure, ferner sprach er deutsch, lateinisch, böhmisch und französisch.

Auch er sorgte für die Armen, und machte viele Verbesserungen in der Ökonomie, liess das Nadějkauer Schloss gänzlich repariren und versah es mit einem Thurme. Auch die Kirche und das Pfarrgebäude liess er ordentlich herstellen. In Gemeinschaft mit seiner Gemahlin schenkte er im Jahre 1791 der Kirche eine grosse Glocke mit folgender Inschrift: Hanc campanam Antonius L. B. a Feuerstein et Feuersteinsberg, supremus vigiliarum præfectus S. C. M. conjunctus cum Joanna Comitissa a Sternberg et prolibus Francisco et Antonio ad hanc aedem S. S. S. Trinitatis Nadejkanii consecratam tamquam Dominus et Patronus hujus boni anno 1791 fieri fecit.

Am 7. März 1793 wurde er von Kaiser Franz II. in den Grafenstand erhoben. Am 31. Mai 1803 verkaufte der Graf an den Prager Grosshändler Johann Tuskany die Herrschaft Nadějkau um die Summe von 235.550 Gulden Banco-Zettel, verliess mit seiner Familie den Ort auf immer und starb unbekannt wo am 22. Jänner 1818[18].

Dessen Gemahlin Johanna Carolina Gräfin von Sternberg schlesischer Linie, mit der er sich am 14. December 1783 ehelich verbunden hatte, starb hochbetagt in Wien am 5. Juni 1855. — Ihre Söhne sind: Franz Xaver Anton Ferdinand Maria geboren am 15. Jänner 1784 und früh gestorben; und Anton von Padua Franz Ferdinand Maria, zu Kaiser-Ebersdorf bei Wien am 28. Juni 1786 geboren, welcher sich gleichfalls dem Waffendienste widmete. Wir finden ihn im Jahre 1820 als Rittmeister im dritten Uhlanen-Regimente, 1836 als Obersten im Cheveaux-legers-Regiment Kaiser Nr. 1. Am 12. April desselben Jahres erhielt er das Ritterkreuz des päpstlichen Christus-Ordens und ward laut Decret vom 15. Februar 1837 zum wirklichen

---

[15] S. Wienerisches Diarium vom Jahre 1747 Nr. 4 und ff.

[16] Anton Claudius Pugnetti, der sich bei der Belagerung von Wien und vor Ofen ausgezeichnet hatte, ward von Kaiser Leopold I. am 19. April 1685 in den Adelstand erhoben und starb 1709 als Oberst der Artillerie, sein Sohn Joseph Anton wurde Freiherr am 2. Februar 1785 (Nach dem Adels-Archive).

[17] In den Statuten der Artillerie Witwen- und Waisenconfraternität vom Jahre 1764 sind beide Brüder Freiherren von Feuerstein als Mitglieder dieses Vereines verzeichnet.

[18] S. Militär. Schematismus. Wien, für 1819 S. 462.

Commandanten des Husaren-Regiments Fürst Reuss Nr. 7 ernannt.

Er vermählte sich im October 1840 mit der am 2. September 1801 in Wien gebornen Freiin M. Elisabetha, Tochter des gewesenen k. k. Internuntius in Constantinopel, dann Staatsrathes Ignaz Freiherrn von Stürmer, baierischen Ehren-Stiftsdame zu St. Anna in München. Der Graf lebte durch einige Jahre zu Kritzendorf bei Klosterneuburg an der Donau als Pächter des sogenannten St. Florian-Hofes, eines ehemaligen Eigenthumes des Chorherrnstiftes St. Florian im Lande ob der Enns, welcher derzeit dem Convente der barmherzigen Brüder in der Leopoldstadt zu Wien gehört. Hier starb die Gräfin mit ihrer Tochter am 13. Februar 1846, welche beide in der Gruft ruhen.

Das Monument aus Sandstein hat nach den gefälligen Mittheilungen des Herrn Pfarrers Lorenz Haberl ausser dem Namen, dem Geburts- und Sterbetage der Gräfin, die Worte:

„Auferstch'n, ja Auferstch'n!
Wird dein Staub nach kurzer Ruh',
Unsterbliches Leben
Wird, der dich schuf, dir geben.
Halleluja.

Der Graf stiftete in Kritzendorf laut Urkunde ddo. Kloster-Neuburg 18. Juli 1846 zwei heil. Messen, welche am 13. Februar und 19. November, d. i. am Sterbe- und Namenstage der Gräfin, alljährlich zu lesen sind.

Graf Anton Ferdinand II., der letzte dieser Feuerstein'schen Linie, beschloss zu Pressburg, wo er in Pension die späteren Jahre verlebte, am 12. März 1858 seine Tage.

Kein vorarlbergisches Geschlecht ist nach dem der berühmten Ritter und seit 1560 Reichsgrafen von Hohenems (von 1170 — 1759) zu so hohem militärischen Range und Rufe gelangt, als diese Feuerstein aus dem Bregenzerwalde. *Dr. Jos. v. Bergmann.*

Lietava.

Unter den zahlreichen Schlossruinen des von der Waag, einem der grösseren Flüsse Ungarns, durchströmten Trenchiner Comitates wird Lietava in letzterer Zeit oft genannt; da sich dort von allen spärlichen Überresten der mittelalterlichen Kunstfertigkeit ein 49½ Wiener Zoll hohes, 37" breites, auf rohem Tannenholz und stark aufgetragener Kreide mit Temperafarben gemaltes Bild vorfindet, welches einstens die Mitte eines Flügelaltars bildend, in der Schlosscapelle dem kirchlichen Gebrauche gewidmet wurde. Es stellt das Martyrium vor, wo nämlich eine der Kleidung beraubte Menschenmenge, durch Henkersknechte gepeinigt, dorngekrönt von dem Gipfel des Berges in spitze Pfähle, die sie auffangen, herabgestürzt wird.

Der Maler versenkt sich hier mit einer Wollust in das blutige Handwerk des Henkers und rechnet auf einen tiefen Eindruck, welcher die Gemüther ergreifen soll. Bei dem Mangel anatomischer und perspectivischer Kenntnisse gelingt es wenig, in den Mienen der Gemarterten und dem fatalen Sturze Zueilenden die Empfindung des Schmerzes und Entsetzens auszudrücken; doch nimmt die Composition in bedeutender Figurenfülle den ganzen Raum ein. Im unteren Theile wurde durch ungeschickte Hände manches übermalt, doch tauchen rechts und links einzelne Körpertheile aus der Übermalung heraus, dabei ist das in braunlichem Ton gehaltene Nakte sehr mangelhaft. Im oberen, der Originalität nicht beraubten Theile des Bildes rückt das lichte Colorit in eine visionäre Ferne, die vielen Figuren sind zwar wenig von ästhetischem Gepräge, jedoch wird die Carnation weich. Die landschaftlichen Parthien, mehr in den dunklen Farben gehalten, zeigen wenige Nüancirungen und trennen sich steif von einem weissen, mit goldenen Zweigornamenten radirten Grunde.

Alle diese Eigenheiten berücksichtigend, ist es mit grosser Wahrscheinlichkeit anzunehmen, dass dieses Temperabild aus der kurzen Blüthe der Prager Schule, welche unter dem kunstliebenden Kaiser Karl IV. gebildet (1357 — 1375), hervorgegangen, und in der anderen Hälfte des XV. Jahrhunderts vielleicht durch die aus Böhmen stammende Familie Kostka nach Lietava gebracht, in der Schlosscapelle aufgestellt wurde; von wo es durch den erst um 1570 eingeführten Protestantismus verdrängt, dem gänzlichen Untergange durch einige fromme, dem alten Glauben treu gebliebene Anhänger entrissen, in der nahen Dorfkirche beherbergt wurde. Leider hat bei dieser gastlichen Aufnahme das früher schon der Seitenflügel beraubte Bild durch Feuchtigkeit der Kirche viel gelitten, die Farbe hat sich besonders im Untertheile vom vermorschten Holze losgelöst und ist in grösseren und kleineren Stücken abgefallen. Eine Jahreszahl oder das Meisterzeichen kommt nicht vor.

Die Darstellungsweise dieses tristen und abschreckenden Bildes diente als Grund der jetzt verbreiteten Sage angeblicher Tartarenwuth und des damit verbundenen qualvollen Marterthums der lietavaer Insassen. Für diese Annahme fehlen historische Daten, auch tauchte diese Sage das erstemal im Hauskalender bei Anton Strauss, Wien 1821, auf[1] und wurde seither besonders durch das vielgelesene historisch-romantische Werk „Malerische Reise auf dem Waagflusse in Ungarn“ von Alois Freiherrn von Mednyanszky, Pest 1844, sehr verbreitet.

Es ist zwar erwiesen, dass als Batu mit seinen 500.000 Streitern in weniger als 6 Jahren den vierten Theil des Umfanges der Erde siegreich durchzog und Ungarn in eine menschenleere Wüste verwandelte, auch das Waagthal nicht verschont wurde. Ein Theil nämlich der Barbaren, nach der Olmützer Schlacht im beispiellosen Siegeslaufe aufgehalten, drang durch den Jablunka-Pass nach Ungarn ein, durchströmte das Waagthal und liess überall nur die Wüste zurück. Nicht Alter, nicht Geschlecht fand Gnade vor diesen Horden; aber von solchen Gräuelthaten, welche dem Maler unseres Bildes als Stoff zum Entwurf gedient hätten, schweigt der Spalater Archidiaconus.

Nach einer anderen Version sollte unser Bild das Martyrium vom h. Gerard, Csanader Bischof, und seinen Anhängern versinnlichen. Diese Annahme ist ebenfalls nicht stichhältig, da nach Istvánfy und andern in der Wattaschen Christenverfolgung in Ungarn der h. Gerard durch eine rasende Menschenmenge geschleift, vom Kellenberg (später Gerardiberg) herabgestürzt, darauf mit einer Lanze durchbohrt und endlich mit Steinwürfen getödtet wurde.

---

[1] Darüber äussert sich der damalige lietavaer Pfarrer Anton Hoferzky in hinterlassenem Ms. folgendermassen: „Non gratis hoc scribat calendarista, quorum plerumque mentiri est summa passio; nam multum vestigium hujus traditionis amplius exstat neque antecessores mei, quorum duos optime novi, significationem hujusce imaginis noverunt“.

Auch gibt das Bild voll rohen Gefühles über die Annahme etwa einer hussitischen Verfolgung der Mönche in Böhmen keine genügende Erklärung, wenn auch hier eine gewisse Parallele zwischen dem 1419 durch diese Fanatiker verübten Sturz der Prager Räthe auf die Spiesse der Umstehenden dürfte gezogen werden.

Somit ermöglicht es vielleicht nur im Vergleich mit den Menologien und anderen späteren sinnverwirrenden Marterbildern von gleich grässlicher und doch beschränkter Naivität diese drastische Schilderung zu enträthseln, wo historische Daten fehlen.

Bei dieser Gelegenheit möge es gestattet sein, mit etlichen Worten des Lietavaer Schlosses (wo nämlich unser Bild durch lange Reihe der Jahre nicht geschichtlicher Erinnerung wegen aufgestellt, sondern dem kirchlichen Gebrauche gewidmet wurde) zu gedenken. Dasselbe ist im nördlichen Theile des Trenchiner Comitates gelegen, vom Hauptorte der Stadt Sillein, slavisch Žilina, ungarisch Zsolna, nur zwei Stunden südwestwärts entfernt, über die Meeresfläche mehr als 2000′ erhöht, bietet dem Touristen einen der schönsten Ansichten und wurde laut alten Chronisten auf dem Scheitel des emporragenden Felsenkegels im grauen Alter aufgebaut, wo ehemals ein der Slaven-Göttin Lada (den Lytwanern Lytwa) geweihter Tempel stand, woher die Benennung des Schlosses und naheliegenden Dorfes abgeleitet wird.

Aus dem nebelhaften Dunkel der Vermuthungen tritt das specifisch gedachte Lietavaer Schloss im Jahre 1318 auf, als dessen Castellan Andreas sammt seinem Gebieter Matthaeus Csák durch Johann, Neutraer Bischof, excommunicirt wird. Unter König Ludwig I. und Maria als königliches Eigenthum verwaltet, kam es schon 1407 an Eustachius de Illove, welchem der prachtliebende Pole Stibor (Tiburtius, aus dem Hause Ostoja) folgte. Nach dessen Ableben sank die Glorie dieses als Jagdschloss benützten, in Mitte der Urwaldungen gelegenen annehmlichen Ortes, besonders als die fanatischen Hussiten 1431 die ganze Gegend mit Feuer und Schwert verheerten und das Schloss verwüsteten.

Nach der Schlacht bei Mohács (1526, 29. August) wurde Johann Zápolya von der einen Partei, der Erzherzog Ferdinand von der andern zum Könige gewählt. Aber trotzdem, dass Trenchin durch den Ferdinandeischen Feldherrn Koczian (Katzianer) 1528 belagert, und als die Burg in Flammen gerieth und aller Proviant verzehrt wurde, nach 30 Tagen capitulirte, behauptete sich doch in der oberen Gegend des Trenchiner Comitates der Gegenkönig Zápolya fest. Unter dessen Parteigängern war auch der Besitzer des Schlosses Nikolaus Kostka. 1538 widerstand Lietava in wahrhaft kriegerischem Trotze der unter dem nicht unbedeutenden Anführer Nicolaus Thuri geleiteten Belagerung der Ferdinandeischen Truppen, dessen Erinnerung eine ober dem inneren Eingangsthore vorhandene Inschrift bekundet:[1]

A. D. 1538.
NICOLAUS KOSTKA HAC MODICA DE*FENSUS IN ARCE*
NICOLAON THURI CEDERE TURPE *FECIT*.

In späteren verhängnissvollen Zeiten fanden hier zweimal ruhiges Asyl die Comitatscongregationen, nämlich 1683 und 1705. Das Schloss selbst, meistens durch raub- und raufsüchtige Castellane verwaltet, zuletzt im Jahre 1708 durch den damaligen Besitzer Franz II. Rákóczy (als Erbe des unweit Nicomedien 17. September 1705, verstorbenen Emerich Töküly) restaurirt, kam in Vergessenheit und theilt das traurige Loos der meisten alten Schlösser; dem alles vernichtenden Zahn der Zeit überlassen, ragt es aus dem Meere der Vergangenheit, welches einige glorreiche Reminiscenzen hinweg zu schwemmen nicht vermochte.

Franz Drahotúszky.

Zur Philosophie der Todesvorstellung im Mittelalter.

Was die Oberfläche weist, gleicht nicht dem Kerne. Es gibt Erscheinungen im Kunstleben wie in aller Entwicklung, die so, wie sie sich geben und darstellen, wie sie selber zu erscheinen beabsichtigen, allerdings schon etwas ausdrücken; was sie im letzten Grunde aber sind, selber nicht wissen. So beschaffen ist das Loos, welches ja eigentlich allem Irdischen zukömmt und dem Menschenherzen die tiefste Zerrissenheit bewirkt. Unsere Natur repräsentirt etwas, soll und will es, ihm naht in unabweislichem Andrang das gebieterische geistige Bedürfniss, eine Wesenheit, eine ουσια, einen Werth zu haben und zu tragen und nach aussen zu zeigen, so dass dieses Aussehen Eins und untrennbar mit seiner Individualität erscheint. Doch, was in Wahrheit sein Sein ausserhalb der Grenzen nur relativer menschlicher Beurtheilung und Anschauung, im Lichte einziger, absoluter Wahrheit sei, bleibt ihm das grösste Räthsel.

Durch alles Menschenthun und -lassen geht der einheitliche Gedanke und Wille, gleichwesenhaftes Atom des göttlichen, Göttliches zu gestalten, dieses zu Gattung, Ausdruck, Sieg zu bringen, durch der That Beschaffenheit, Tendenz und Richtung in die ewige Melodie des παν harmonisch einen neuen Ton einzuflechten, und dieses Streben umfasst jede Erhebung der Menschenseele vom Gebet der Fetisch bis zum Geniusglauben des Sokrates und unserer Philosophien. Es spricht der Mensch von Gottheit und göttlichem Recht, Wahrheit und Würde, er handelt darnach und erkennt den Kanon des Lebens darin, aber nicht in dem ungebrochenen Licht des wahren kam ihm je davon Kunde, mit den Farbentönen muss er sich begnügen, in die getheilt durch seines Erkennens Prisma der reine Strahl eindrang und nur die Bezüge zu diesem Relativum, die nach diesem genommenen Richtungen bestimmen ihn und verleihen das gleich auf der Oberfläche erscheinende Gepräge.

Sorgfältigere Erwägung muss leicht nur ein Ergebniss der irdischen Noth, ihrer beschränkten Armuth, die Einflüsse von Zeitalter und Zeitgeist, individueller Eigenart und all die tausend modificirenden Kräfte als Urheber dieses äussern Anscheins erkennen, welcher als Schale nur den verborgenen Kern umgibt. Leitete er auch immer formell die Menschheit, so ist doch er auch nur Wirkung, nicht Ursache, Product, nicht Quelle.

---

[1] Diese noch im Anfange des XIX. Jahrhunderts vollständig erhaltene Inschrift ist mit dem Mörtel, an welchem sie angebracht wurde, stückweise abgefallen bis auf den kleinen Rest, welcher mit Cursiv-Lettern angezeigt ist. Nach dem Trenchiner Rationar geschah diese Belagerung 1531 ante festum Matthaei, somit scheint die Jahreszahl 1538 auf die Errichtung oder Restaurirung des Thores sich zu beziehen.

In dieser Weise betrachtete ich den angezeigten Gegenstand, der auf den ersten Blick gleichfalls anders erscheint, seiner historischen Entwicklung zufolge auch anders wurde, als er in letztergründbarer Wahrheit, die eine ihm selber unbewusste war, ursprünglich gewesen. An jenen spärlichen und leicht hingesagten Erklärungen vom Ursprung des Todtentanzes, der mittelalterlichen Todvorstellung überhaupt, konnte ich kein Genügen finden. Es sind grösstentheils historische Motivirungen, mit denen ich in Sachen der Kunst mich nie recht befreunden konnte; wenn sie aber mehr in philosophischer Weise aus dem Denken jener Zeit schöpfend ihre Auslegung versuchten, blieben sie immer an dem stehen und kleben, als welches der Tod und Todtentanz erscheint, als Satyre auf das Leben; sie knüpften an diese Idee des Mittelalters selber wieder an, nahmen sie als Erklärung statt sie selbst erst zu erklären, hielten sich an die Bedeutung, deren der Gegenstand sich selber bewusst war und doch ruht unter diesem Anschein ein unbewusster tieferer letzter Grund, sowie, — si parva licet componere magnis, — alle Erscheinungen der Natur einfachen Grundgesetzen entspringen, wie nicht die Anmuth eines Liedes, die Schönheit eines sichtbaren Dinges, welche unser Ohr, unser Auge treffen, sein wahres Wesen sind, sondern das Gehorchen gegen die letzten grossen Gesetze des Werdens, welches ihnen eben diese oder jene Erscheinung verlieh.

Was ich dagegen finden konnte, widerspricht der Denkweise, die das Mittelalter und die folgende Zeit von dem Gegenstand besass, es kann nie wissentlich auf solche Fundamente gebaut haben. Gleichwohl sind sie vom Gesichtspunkt der allgemeinen Wahrheit die eigentlichen Grundpfeiler, eine Anmeldung der Wahrheit, die wir jetzt gleich einer erstarrten Lava trotz der auf ihr emporgesprossenen Flora theologischer Ranken als einen Durchbruch aus innerster Tiefe zu erkennen im Stande sind.

Suche ich nach einer Bezeichnung, wodurch mir in philosophischem Sinne charakterisirt wird, welches das Wesen der mittelalterlichen Todvorstellung sei, so glaube ich sagen zu dürfen, dass es — im höheren Sinne — komisch ist. Darin liegt die Bedeutung, das ist das Mal, woran zu sehen, dass das Aufkommen und siegreiche Durchdringen der Auffassung die ewige Wahrheit auch durch Risse des dichten Gewölkes jener Zeit blicken liess. Eine Äusserung Jean Paul's, sie mag in anderem Betracht wie immer beurtheilt werden, beleuchtet trefflich die Frage, warum die Wirkung dieses Todes, des Gerippes, eine komische genannt werden muss, der Ausspruch: das Lächerliche ist das unendlich Kleine. Und das Komische scheint mir das selbstständige Kleinere im Verhältniss und Vergleich zu dem Normalen, der Theil, und zwar der dem Zusammenhang entrissene Theil, im Verhalt zum Ganzen. Die Wirkung, die es auf uns hat, beruht auf dem Missklang, Missverhalt zwischen seiner Unvollkommenheit und der Vollendung des Ganzen, zu welchem es gehört, aus dem es unorganisch genommen, ein zum Sein geheucheltes Nichts, zum Selbst gekünsteltes particelles, zum Schein-Sinne erhobenes Widersinniges ist. Derartig erkenne ich die mittelalterliche Auffassung des Todes. In ihrer Art und Weise allein liegt, — philosophisch genommen bereits alle Komik. Das Gerippe ist in Wirklichkeit nur ein Theil, in der Natur ohne Leben, ja, ohne Möglichkeit des Bestandes, sobald wir es vom Ganzen lostrennen. Es zu trennen, herauszuschälen, mit dem Eigenthümlichen desjenigen zu begaben, zu dessen Existenz es nur ein Factor, ein Dienendes und ein Mittel ist, — dies erzeugt das Komische. Ein aus gebrochenen Tönen zusammengesetzter, quickender, vertracter Accord, welcher im ganzen Strom des Gesanges unerlässlich, schön und nothwendig, einzeln in seiner fragmentarischen, nach etwas verlangenden Schrille, wie vergeblich nach Luft schnappend erscheint, der ebenso zum Lachen reizt, als er die Gänsehaut erregen kann.

Was hieraus sich ergiebt, ist vor allem Nachäffung. Denn das Geringere, der Theil, vermag nicht wiederzugeben, was das allein mit der Fähigkeit dazu ausgerüstete Ganze im Stande ist. Jenem ist nur eine Partie der Arbeit zugewiesen; masst es zu derselben auch noch die Aufgabe des Ganzen sich an, so tritt es aus seinem Kreise und wird das, eigentlich nur jenem erreichbare Ziel, nie desgleichen erlangen. Es ist der Gehilfe, der die Vortrefflichkeit des Ganzen imitirt und den Verband, dem er untergeordnet zugehört, durch sich repräsentiren will; das kann nicht anders als komisch ausfallen, das Resultat wird Carricatur des Ideals der nachgeäfften Tendenz.

Diese Nachäffung ist aber eine andere, als die dann bewusst der mittelalterlichen Todvorstellung innerwohnende. Der Tod des Todtentanzes und anderer derartiger Werke verhöhnt. Wen? Das Leben, den Menschen. Die in Rede stehende ureigene Ironie der Gerippedarstellung verhöhnt gleichfalls, doch den Tod selbst, gerade umgekehrt. Dieses zu erfassen, müssen wir unablässig nur an der Gestalt, der Form, in der der mittelalterliche Tod auftritt, festhalten, denn sie bleibt unzweifelhaft als sicherer Beweis stehen, wenn dann auch die bewusste Anwendung mit ihr ganz verschiedene Bahnen verfolgt.

Dieser bewusste Gebrauch, den der Volksgeist von der Figur macht, ist eine völlige Wandelung der Ziele bei beibehaltenem Mittel. Der Pfeil der Ironie ist da auf ein andres Opfer, nach aussen gelenkt. Die heute auf der Oberfläche erscheinenden, ausgeprägten comica des Gegenstandes, wie er bis in's 17. Jahrhundert gemalt und gemeisselt wurde, sind eben nicht die tiefsten Wurzeln, nicht philosophisch angesehen das daran Komische. Sie sind es vom politischen, kirchlichen, socialen Standpunkt. Es ist so oft wiederholt und steht in allen Cultur- und Kunstgeschichten, dass die grossen Sterben zu den Todtentänzen Anstoss gegeben, was dann darin eine Stütze hat, dass vorher der Tod hie und da schon einzeln vorkommt, hier aber, zur trefflichen Charakterisirung des massenhaften Sterbens, der Todtentanz oder -reigen, mit vielen „Toden“ und ihren Opfern aufgekommen. Mögen diese Äusserlichkeiten günstig sein, so wird es mit innern Motiven, glaube ich, übler stehen. Denn der wirkliche Tod, wie ihn jene Meister des 14. Jahrhunderts stündlich erblickten, der uns am Nacken sitzt und Tausende hinmäht, „Ihr Herrn, ist so ästhetisch doch nicht“, und auch nicht so lustig, dass man ihn Angesichts seiner Entsetzen, als Spielmann und satyrischen Burschen auffasste. Es wäre da viel begreiflicher, wenn so grässliche Seuchen in der Kunst des Mittelalters als fürchterliches Gespenst voll Grauen und Schrecken, wie es in der Morgenländischen Auffassung auch wirklich geschah, vorgestellt worden wären. Aller Erfahrung zuwider ist, dass aus Grausen und Furcht Scherz und Ironie entstehe.

Es hat aber eben auch die Periode der Pesten ihre Todesgestalt schon als frühere Vorstellung übernommen und so konnte, dem treuen, conservativen Sinne der Zeit gemäss nicht wieder ein neues erdacht werden, wenn auch ein solches dem Eindruck der Ereignisse, der allen Zeugnissen nach völlig die grösste Zerknirschung war, besser entsprochen hätte. Mit diesem längst vorhandenen, dem ganzen allgemeinen Weltgeist eignen Begriff nahm aber die Pestzeit zugleich auch die ureigene, untrennbar damit verbundene Komik mit auf, welche durch solche Schrecken nicht hätte erzeugt, vielmehr erstickt werden müssen, wurzelte sie nicht im tiefsten. Stark und vorherrschend aber, brachte sie sich in jedem neuen Falle der Anwendung neu zur Geltung, drückte ihrer Umgebung selber den Stempel ihres Wesens auf; der der Figur von seinem Schöpfer, dem philosophischen Volksgeiste, sagen wir richtiger: Menschengeiste — eingegrabene Charakter konnte nichts umschaffen, vielmehr ward Er ein alles umbildendes Ferment.

Ursprünglich also ist der Tod in dieser Ironie sein eigenes Opfer. Ich meine mit dem „ursprünglich“ aber keine Zeit, sondern den Ursprung, den eigentlichsten Kern, die lautere Quelle des gesunden Gefühles zu aller Zeit, des Volksgeistes hier, wie er dem aufgedrängten Wust des Dogmas in gewissen einfachen Grundideen immerdar sich widersetzte, stillschweigend in den tiefsten Gedanken opponirte, die nichts Geringeres sind als die erleuchtetste Philosophie je offen auf ihren Bannern den Mächten der Finsterniss entgegentrug. Über Zeit und Einzelheit in jedem Sinne erhaben, ist dieser Urcharakter der Anschauung eine allgemeine, ewige Idee, ein Axiom menschlichen Denkens über den Gegenstand.

Und dieses ist das Axiom: der Volksgeist steht auch hier feindlich dem Kirchenglauben entgegen. Der Erfolg dieses Kirchenglaubens und der Denkweise in seinem Sinne wäre gewesen, wenn die grossen Sterben in Literatur und Kunst den angedeuteten Erfolg gehabt hätten, wenn sich von nun an in der Toddarstellung nur einerseits das Zittern der armen Menschen vor dem Tod, andrerseits das Triumphiren des Göttlichen (auch des Göttlichen im Menschen), über ihn der Stoff geworden wäre. Es würde der Tod als Schwertengel Gottes auftreten, der alles trifft, selber nur unter des Erstandenen Fuss gebeugt, von nichts Irdischem getroffen wird, während der Skelettod des Mittelalters — Lächeln trifft! Der Humor macht sich eifrig mit ihm zu schaffen, gibt ihm die Rolle des Spielmanns, des fahrenden Volks, der Lustigmacher, so dass wir wohl glauben dürfen, es werden seine Darstellungen eben so zur Unterhaltung und Augenlust, durchaus aber nicht zu moralischer Nutzanwendung allüberall angebracht gewesen sein, wie jene von Teufeln, Drachen, Ungeheuern etc. an tausend Dingen eine Stelle fanden. Ein dem Glauben unterthäniges Volk würde seinem furchtbaren Feinde die Gloriole des Übersinnlichen, die Majestät einer über Menschenelend erhabenen Gestalt nicht versagt haben, aber es ist Thatsache, dass der Volksgeist dem Mörder trotz aller Siege eine verächtlichere Gestalt als die seiner Opfer selber ist, verlieh. Dieser Volksgeist fühlt sich erhaben, — nicht über den Tod, der den Einzelnen, und das Ganze zeitweilig in den Einzelnen trifft, — aber über den Tod, welcher dem Ganzen in alle Zeit als angeblicher Vernichter angedroht wird.

Es will sagen, dass die dem Tod beigelegte Bedeutung nur Schein, für das All unsinnig, ein sich selber Widersprechendes ist, dass es nur ewiges Leben giebt und endloses Sein allein: „Dass wer den Tod im παν als so eingreifend, so wichtig hinstellt, dasselbe thut wie der, welcher das Gerippe leben lässt, d. h. eines der Mittel, der Kräfte und Factoren des Ganzen aus dem Ganzen herausreisst und ihm übertriebenen Werth beimisst. Das Gerippe erscheint neben dem ihm im Bilde gegenübergestellten ganzen Organismus, der sein Opfer sein soll, ebenso lächerlich als dem παν gegenüber die Vernichtung“.

Es ist gar nicht nachweisbar, auch nichts weniger als wahrscheinlich, dass die hier entwickelte Uridee je dem Volke klar gewesen. Mir fällt auch durchaus nicht bei, zu behaupten, dass derlei je in Bild- oder Schriftwerken beabsichtigt war, dagegen spräche alle Kunst und Geschichte! Schon die früheste Toddarstellung, die wir kennen, und gewiss jede, zeigt im Wesentlichen dieselbe Tendenz, wie die spätesten: Ironisirung des Lebens und seiner Eitelkeit.

Und ist denn nicht das gesammte Christenthum, wie es im Mittelalter sich gestaltete, dem ganz ähnlich? So wenig von seinem historischen Werden und philosophischen Bedeuten in der Entwicklung der Menschheit, wie sie heute die Forschung und die Erfahrung enthüllen, das Mittelalter eine Ahnung hatte, eben so wie es dessen wahre Bestimmung nie gekannt und mit seltsamen Blicken umgestaltet hatte, konnten ihm auch in der geschilderten Weise der wahre Sinn seiner Todvorstellung unbegriffen und dafür jene fremdartigen Zwecke derselben wichtig geworden sein.

Albert Ilg.

Die Wallfahrtskirche Maria Neustift bei Pettau in Untersteiermark.

(Mit 4 Holzschnitten.)

Das liebliche hügelreiche Land der windischen Mark ist besäet mit Kirchen, Kirchlein und Capellen, selbst auf den äussersten Höhen des Bachergebirges sind Kirchen anzutreffen, und wunderbar belebt erscheint die Landschaft durch diese vielen Bauten. Mitten aus dem Waldesdunkel schimmert das Kirchlein hervor, tief versteckt in stillen Thalgründen, und das harmonisch die Luft durchklingende Abendgeläute tönt wohlthuend dem Wanderer entgegen.

So poetisch und malerisch diese meist weiss getünchten Kirchen mit den rothen Thurmdächern und vergoldeten Kreuzen in der grünen Landschaft aussehen, so wenig geben sie den Archäologen Gelegenheit Studien zu machen. Während die obere Steiermark fast durchweg mittelalterliche Kirchen, wie auch viele aus der Spätzeit aufzuweisen hat, stammen die zahllosen Kirchen und Capellen-Bauten der Untersteiermark aus der Zopfzeit, und sind auch für diese Stylperiode selten von Bedeutung. Der mittelalterlichen Kirchen sind dort wenige, und auch diese wenigen sind durch die wälsche Bauweise oft sehr beeinträchtigt worden. Zubauten, Portale,

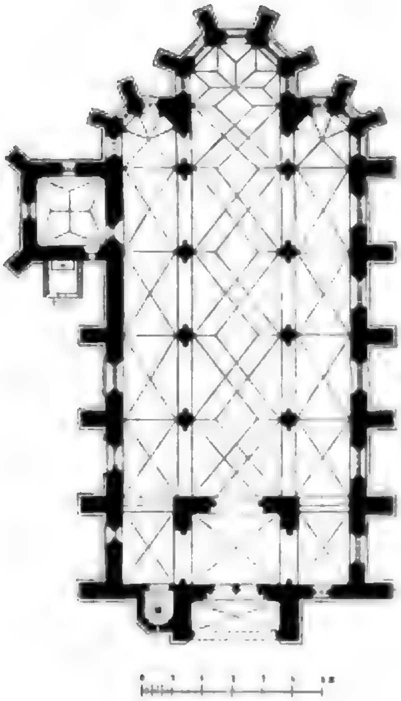


Fig. 1.

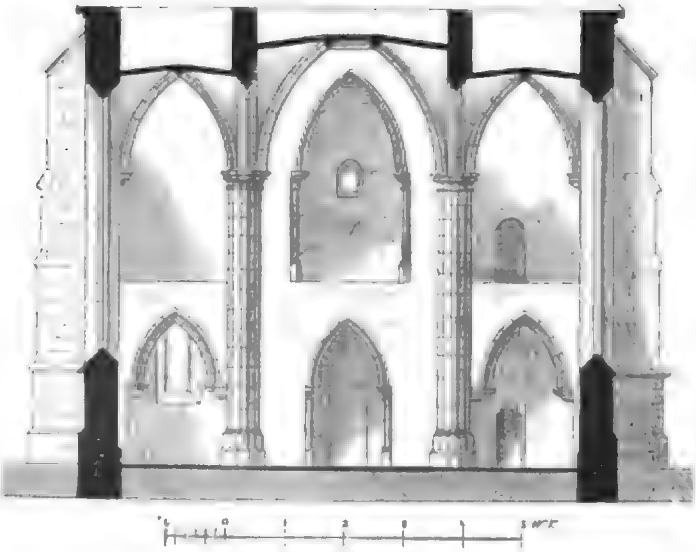


Fig. 2.

selbst totale Umstaltung namentlich im Innern, kommen leider nur zu häufig vor.

Man wird desshalb um so angenehmer angeregt, wenn man einen Bau von streng stylistischen mittelalterlichen Formen findet, dem die Renaissance-Periode nicht allzunahe getreten ist.

Ein solcher Bau ist die Wallfahrtskirche Maria-Neustift bei Pettau.

Hoch oben auf dem Ausläufer einer nicht unbedeutenden Hügelreihe thront dieser Bau, und leuchtet meilenweit in der Abendsonne. Man mag von welch' Seite immer in das Pettauer Feld, die ausgedehnteste Ebene Untersteiermarks, eintreten, man wird dieses Gotteshaus auf dem Kamm des Gebirges, welches sich steil abdacht, gewahr werden. Abgesehen von dem wunderbaren Panorama, welches den Wanderer einladet, die Höhe zu ersteigen, wird der Forscher angenehm überrascht, hier einen eminent durchgeführten Bau des Mittelalters zu finden.

Über eine ziemlich steile, auch ziemlich verwahrloste Stiege aus der Zopfzeit gelangt man in den geschlossenen Kirchhof.

Die Situation des Kirchhofes zeigt einen befestigten Platz. Gegen die abgedachte Ostseite, so wie gegen Südwest sind runde Ausbauten angelegt, und durch Wallmauern mit einander verbunden. Der Pfarrhof an der Nordwestseite ist ein späterer Bau. Es ist zu vermuthen, dass auch an dieser Seite Vorbauten zur Vertheidigung angelegt waren. Die alten hohen Schutzmauern sind abgebrochen und dienen jetzt nur als Brüstungen. Die Kirche steht in der Mitte des Friedhofes.

Beim Eintreten in das Innere der Kirche wird man durch die schlanken edlen Verhältnisse überrascht, und unwillkürlich an den Bau von Strassengel bei Grätz erinnert, welcher nach einem fast gleichen Grundplan angelegt ist, nur mit dem Unterschiede, dass sich in Strassengel ober dem nördlichen Seitenchore der schöne Thurm erhebt, während hier die Thurmanlage in das Mittelschiff gegen die Westfronte verlegt ist. Auch das Ornament ist in ähnlicher Weise fein und charakteristisch behandelt wie in Strassengel.

Die Anlage (Fig 1) zeigt eine dreischiffige Kirche, deren Seitenschiffe ungefähr zwei Drittel des Mittelschiffes zur Breite haben. Obgleich das Mittelschiff mit seinem Gewölb-Schlusse höher hinaufgreift als die Seitenschiffe, so muss man diesen Bau doch in die Kategorie der Hallen-Kirchen zählen (Fig. 2). Im Grundrisse zeigen die Pfeiler eine sechseckige Grundform mit angesetzten Diensten, welche auf einem gemeinschaftlichen Sockel aufsitzen, oben durch einen Gesimskranz, zugleich Capitäl für die Dienste, geschlossen sind. Hier setzen in den Seitenschiffen die etwas mageren und einfach profilirten Rippen an, und entfalten sich aus den Capitälen der Dienste, um die Kreuzgewölbe zu bilden, ermangeln jedoch der Schlusssteine; auf der gegenüberliegenden Wand werden die Rippen von ornamentirten Consolen getragen. Im Mittelschiffe jedoch ist das spitzbogige Tonnengewölbe mit Schildern durchgeführt, so dass die Rippen mehr ein decoratives Netzgewölbe bilden. Die Gurtbögen sind reicher und zwar mit Birnprofilen gegliedert. Das Mittelschiff schliesst im halben sternartig überwölbten Achteck ab, und tritt gegen die im Innern ebenso geschlossenen Seitenschiffe vor, daselbst reichen die Dienste bis auf das Kirchenpflaster, geben dieser Partie ein sehr schlankes aufstrebendes Ansehen, welches durch die fünf hohen zweipfostigen Fenster noch mehr gehoben wird.

Das Masswerk der Fenster ist correct construirt aus combinirten Drei-, Vier- und Sechspässen über die ganze Breite des Fensters.

Eine reizende Decoration bildet unter dem Kaffsims des nördlichen und südlichen Seitenfensters im Hauptchore je eine Nische (Fig. 3), eines jener Steinmetzwerke, welche dem XV. Jahrhunderte einen eigenen malerischen Reiz geben[1].

In der Hohlkehle unter dem Kaffsims läuft ein lebendig gearbeitetes graciös geschlungenes Traubenornament durch die ganze Länge, und begrenzt den vorspringenden reichen und durchbrochenen Baldachin, eine wahre Filigran-Arbeit der Steinmetzkunst. Der unterste Theil, quasi Sockel, bildet eine Bank, und so dürften diese Nischen möglicherweise Pontifical-Sitze gewesen sein. Ganz ausgezeichnet ist die dortige Dienstconsole behandelt; sie ist mit einem Wappen geschmückt. Ebenso schön angeordnet ist das Consolen-Capitäl an dem Dienst beim nächsten Joche. Es ist ein Doppelschild, über welches sich ein geflügelter Stechhelm aufstellt, zwei kleine Figürchen tragen die beiden Wappenschilde. An dem Capitäl stellt sich der Stechhelm ganz frei über das mit einem Lindwurm geschmückte Schild auf, ein Lindnestamm mit Blättern bildet die Helmzier, das knorrige Ornament rankt sich in stylistischer Weise sehr anmuthig an den Flächen des Capitäls hinauf. Ober diesen Consolen stehen schlanke 8 Fuss hohe reiche und durchbrochene Baldachine.

Zu erwähnen wäre noch die Anordnung, dass der Mittel-Chor mit den beiden Neben-Chören durch eine Thüröffnung[2] verbunden ist, ober welcher sich eine dem gegenüberstehenden Fenster analoge Fensteröffnung jedoch ohne Masswerk befindet.

Auch die Seiten-Chöre sind durch verzierte Nischen geschmückt, welche, wenn auch einfacher behandelt, dennoch jene feinen und zarten Architekturformen zeigen, welche diesen Steinmetz-Arbeiten eigen sind; leider hat man gerade die zartesten Partien zerstört, ganz gewöhnliche Holzthüren daran befestigt, um so aus diesem Schmuck einen ganz überflüssigen Kasten zu machen; ein Vandalismus, dem leider aus Mangel an Verständniss nur zu oft in den gothischen Kirchen die schönsten Kunstwerke zum Opfer gefallen sind, und leider noch fallen.

Am Hauptaltar ist die Relief-Darstellung „Maria-Schutz" in einem Spitzbogen zusammengefasst, wie es scheint, war es einst die Füllung des Tympanons und zwar an der inneren Seite des Hauptportals.

Die Fenster im südlichen Seitenschiffe sind verhältnissmässig sehr breit angelegt und daher dreipfostig, das Masswerk sehr hübsch componirt. In der Mitte der südlichen Abschlusswand hat leider wieder die Hand des wälschen Meisters die Wand durchbrochen, das gothische Fenster beseitigt und eine zopfige Capelle angebaut, welche sich gegen das Schiff in einen antikisirenden Bogen öffnet; dieser Ausbau ist im Grundriss nur angedeutet, und die Mauer in ihrer Ursprünglichkeit belassen. Das nördliche Seitenschiff hat nur 2 Fensteröffnungen, welche jedoch viel schmäler sind als jene gegen die Südseite, wie zu vermuthen, aus klimatischen Rücksichten, da der Anprall des Wetters hier sehr zu beachten war.

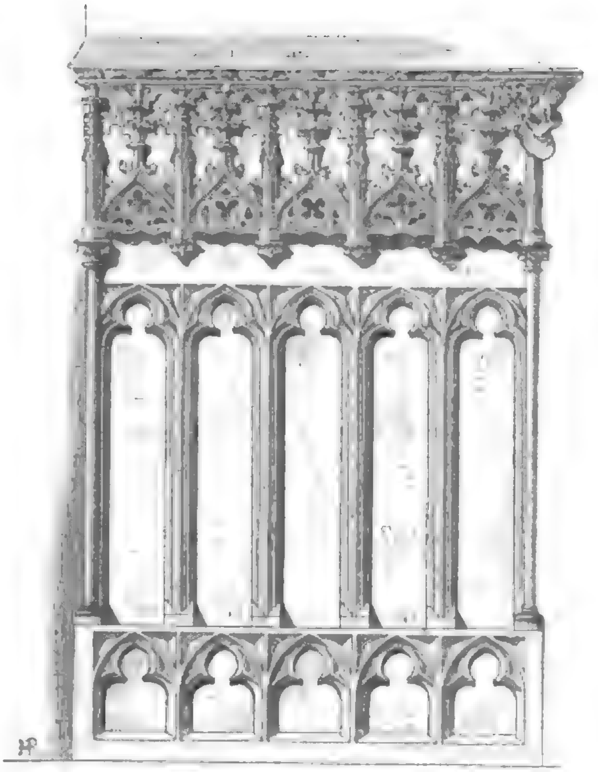


Fig. 3.

An dieses Schiff baut sich die Sacristei an, ein sternartiges Gewölbe mit Rippen, welche auf ornamentalen Consolen aufsitzen, bildet die Decke; die Anordnung von Strebepfeilern aussen ist hier beibehalten. Sacristeien an gothischen Bauten sind nicht häufig, und finden sich in grösserer Anwendung erst Mitte des XV. Jahrhunderts vor.

Höchst interessant ist die ursprüngliche Anordnung von Seitenaltären an den Pfeilern der Kirchenschiffe, eine seltene Anordnung in gothischen Kirchen.

An den 4 nächsten Pfeilern gegen die Chöre sind steinerne Seitenaltäre derart angebracht, dass sie sich frei in der Richtung gegen Westen aufstellen, ganz so, wie es später die Renaissancezeit durchgeführt hat. Zwei von diesen Altären sind noch ganz gut erhalten, während von den andern beiden nur die Mensa vorhanden ist. Die Altäre sind, wie gesagt, aus Sandstein ausgeführt, die Mensa einfach, stark vortretend profilirt mit starkem abgeschrägten Sockel. Der Altaraufbau, dreitheilig auf einer niederen Predela, ist an den Ecken stark abgeschrägt.

Dieser Aufbau ruht auf zwei kleinen achteckigen Säulchen mit einfachen Capitälen und Sockeln, von quadratischer Form; oben ist der Aufbau zu beiden Seiten abgedacht, die Seitenabtheilungen sind tief mit Rundstäben, Hohlkehlen und Blatte profilirt; auch Spuren von eingelassenen Bändern zur Benützung von Flügeln zeigen sich, so dass diese Altäre eigentlich steinerne Flügelaltäre genannt werden können.

An der Aussenseite der Seitenwände sind theils Masswerke, theils Wappenschilder als Füllung in die Fläche gemeisselt.

---

[1] In der Marien-Capelle der Cillier Pfarrkirche, hat man ein ähnliches Werk und es liegt nahe, ob nicht beide Arbeiten von ein und demselben Meister ausgeführt worden sind.

[2] Diesen Thüren gegenüber an der südlichen Seitenwand steht ein prachtvoller Grabstein aus rothem Marmor. Ein gekrönter Adler mit einem Ringe im Schnabel als Zier des Stechhelms. Die Helmdecke, fein ornamentirt, zeigt ein Drachenthier, durch eine Kette an den Helm gefesselt. Der Schild hat im rothen Marmor ein weisses keilförmiges Feld, welches von grauen Linien eingefasst ist. Dieses Wappen kommt wiederholt, so auch an dem Seitenaltar des südlichen Schiffes vor.

Die in den Nischen befindlichen Figuren sind alt, mit theilweise noch ursprünglicher Polychromie. In den Seitenabtheilungen Barbara und Erasmus, in der Mitte König Sigismund auf einem niederen Piedestale, an dessen mittlerem Theil in höchst fantastischer Weise ein Drache sich um ein Wappenschild krümmt, welches dieses Ungethüm in den Krallen hält; der Kopf hat die Form eines Fuchses und der Leib ist nach Art der Ringelthiere gebaut (Drachenorden).

Am zweiten Pfeiler im nördlichen Seitenschiffe ist im Mittel des Altars Maria mit dem Kinde auf einem Stuhle sitzend, links Katharina, rechts Andreas, in der Predela 2 kleine kniende Figürchen.

Zierlich ist das Seitenportal am nördlichen Seitenschiffe, mit geschweiften langgestreckten Spitzbogen von einer Kreuzblume gekrönt: der Wimberg sitzt auf schön ornamentirten Capitälen, die Profile der Thürgewandung sind reich gegliedert, mit dem beliebten Birnstab. Das Schlossblech ist noch alt, mit Lilienausgängen geschmückt.

Eigenthümlich ist der Orgel-Chor angelegt, indem er zugleich den Unterbau für den Thurm bildet. Kurze derbe Säulen. Dreiviertel herausgebaut, die Capitäle bloss gegliedert, aber noch immer stark vortretend; gegen die Seitenschiffe scharfe Spitzbögen mit derben Profilen. Die Innenseite des Portales zeigt einen Timpanonraum und es dürfte die Darstellung „Maria-Schutz“ hieher gehört haben.

Die Rippen der Gewölbe stehen auf einfachen Consolen. Im nördlichen Seitenschiffe liegt die ausgebaute Wendeltreppe, welche zum Orgel-Chor führt. Im Orgel-Chor selbst tragen Dreiviertel-Säulen den Gurtbogen im Mittelschiff, in dem Seitenschiffe stellen sich gegen die Wände die Gurtbogen auf ornamentirte Consolen.

Ober dem nördlichen Seitenportale sieht man eine kleine Mönchsfigur sitzend als Console.

Aussen ist, wie schon erwähnt, die Portal-Vorhalle das Auffallendste. Die flankirenden Strebepfeiler treten stark aus der Westfronte vor und bilden so die Tiefe der Vorhalle. Die Wendeltreppe an den nördlichen Pfeilern trägt viel zur malerischen Wirkung bei. An den inneren Ecken der Strebepfeiler schliessen sich schlanke Dreiviertelsäulchen an, welche mit glatten Capitälen endigen, es sind Spuren von Fialen zu finden, welche auf die Capitäle aufgesetzt waren.

Diese Vorhalle ist mit einem Kreuzgewölbe geschlossen, die Rippen stehen auf schön gearbeiteten ornamentirten Köpfen auf.

Das Portal selbst ist doppeltheilig, in Mitte mit einem vortretenden Säulchen, auf dessen Capitäle eine Marien-Statue steht.

Der Sturz wird getragen durch die Symbole der Evangelisten. Im Timpanon die Reliefdarstellung Mariens Tod. Das Sterbebett steht stark vortretend auf einer gegliederten mit Blattwerk belebten Auskragung, die Linnendraperien des Bettes sind in regelmässig angeordneten Falten über das Bett bis tief herunter gebreitet. Maria selbst mit dem Kopfe etwas aufgerichtet trägt ein Kopftuch, und hält die Hände ober der verhüllenden Decke. Johannes beugt sich über das Bett und hält wehmuthsvoll die Hände Mariens. Die Apostel stehen herum in bewegt trauernden Geberden und Stellungen. Zu beiden Seiten des Bettes treten auf gegliederten Consolen die zwei vordersten Figuren stark aus der Darstellung. Links scheint Petrus zu sein, in der Linken das Evangelium haltend, mit der rechten sich die Thränen trocknend. Die ganze Darstellung ist in ein oblonges Viereck mit Abfaçungen eingerahmt, und lässt daher noch einen bedeutend grossen Raum im Timpanon frei, der wahrscheinlich seiner Zeit bemalt war.

An der südlichen Wand sind die heil. drei Könige in Relief dargestellt, ganz eigenthümlich an zwei Seiten mit geraden Linien, und nach oben mit einer Bogenlinie abgegrenzt; Blatte und Hohlkehle geben das Profil der Einrahmung ab. Maria sitzt auf einem Stuhl und hält das Kind im Schoss. Ein König kniet mit entblösstem Haupte und hat ein kelchartiges Gefäss zu den Füssen Mariens gestellt, neben ihm steht der zweite König und reicht ein ciboriumartiges Gefäss mit der Linken entgegen, während er mit der Rechten die Krone vom Haupte nimmt; als letzte Figur steht ein König in reicher Draperie mit der Krone auf dem Haupte und ein Kästchen in den Händen.

An der nördlichen Wand ist in gleicher Umrahmung ein Relief, welches zwei kniende Engelfiguren darstellt. Sie halten in ihrer Mitte einen Stechhelm empor, mit reicher Decke und einem Drachen en face als Zier; jede der beiden Figuren trägt ein Wappenschild; auf dem linkseitigen Schilde ist der umgekehrte Anker im Feld, auf dem rechtseitigen Schilde hingegen eine Viertheilung mit je drei Sternen und je vier Balken im Felde.

Da die Sculptur durch die häufigen Übertünchungen ganz wollig geworden ist und somit die Contouren und die feinere Gestaltung kaum mehr zu erkennen sind, so kann man über den Kunstwerth dieser Arbeit nicht leicht urtheilen; die Composition ist in jener naiven Weise aufgefasst, die das Künstlerthum des Mittelalters charakterisirt. Spuren von Polychromie sind allenthalben anzutreffen, und es scheint, als ob von vorne herein auf die reichere Bemalung Bedacht genommen worden wäre.

Schade, dass der Sinn für die Wiederherstellung solch' ausgezeichneter Partien so ganz abhanden gekommen ist, oder dass, was noch bedauerungswerther ist, derlei Restaurationen in ganz unberufene Hände kommen, die dann alles gründlich verderben; diese Vorhalle müsste in Farbenschmuck prangend unzweifelhaft eine ganz vorzügliche Wirkung machen; es ist hiebei der Umstand auch noch sehr günstig, dass eine solche Wiederherstellung ohne grosse Kosten geschehen kann, und dass die Bemalung durch die tiefe Anlage von Wettereinflüssen geschützt ist.

Das nördliche Seitenportal ist mit Zierlichkeit ausgeführt. Das Kaffsims steigt über dasselbe und rahmt es ein. Der geschweifte Spitzbogen ist gestreckt und die Wimberge mit einer Kreuzblume geschmückt; die Capitäle sind sehr hübsch ornamentirt, und tragen die flankirenden Fialen; auch hier Spuren alter Polychromie. Von diesem Portale weiter gegen Westen steht in der Höhe des Orgel-Chores eine Thür, unter dieser zwei Tragsteine, es dürfte diess ein Söhler gewesen sein, der auch, wie es bei Wallfahrtskirchen früher üblich war, als Kanzel benützt wurde, um der zahlreichen Menge Wallfahrer, die sich an solchen Tagen auch um die Kirche lagerte, das Evangelium zu predigen.

Höchst merkwürdig und interessant ist die reiche und seltene Anlage eines Ciborien-Altars ausser der Kirche. Derselbe baut sich an die westliche Sacristeiwand an, wie es aus dem Grundrisse der Kirche ersichtlich ist.

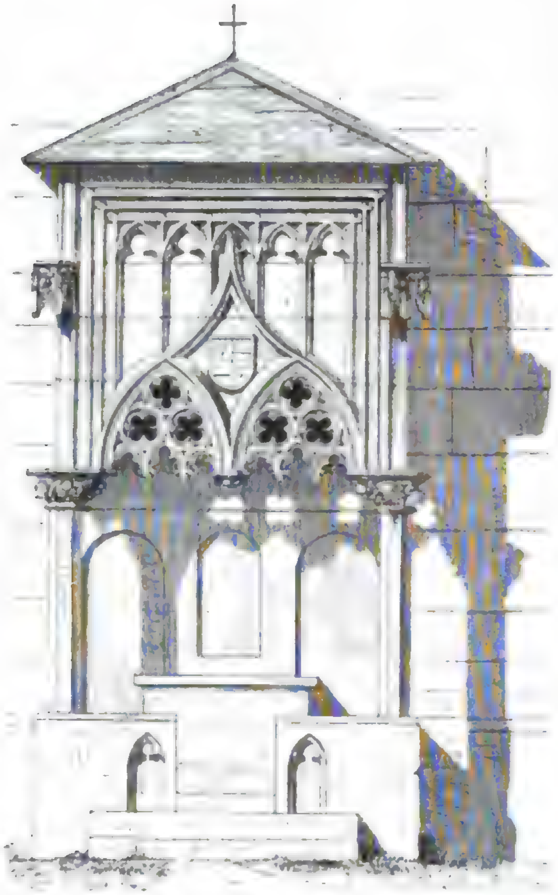


Fig. 4.

Der quadratische Bau (Fig. 4) hat eine 3½ Fuss hohe Brüstung, welche gegen Westen thürartig geöffnet ist. Vier achteckige schlanke Pfeiler erheben sich aus der Brüstung, und tragen den durchbrochenen baldachinartigen Aufbau des Altars. Die Mensa lehnt sich an die Sacristeiwand, in welcher drei halbkreisartig geschlossene Nischen angebracht sind; noch stehen daselbst zwei alte Steinfiguren, aber ziemlich beschädigt, es sind nämlich Erzengel Gabriel und Maria. Das Masswerk, welches an allen drei Seiten in geschweiften Spitzbögen aufsteigt, ist zierlich gearbeitet, das Wappenschild ober dem Eingang ist viertheilig, hat je zwei correspondirende Felder, nämlich die drei goldenen Sterne im blauen Feld (Wappen von Cilli) und den Balken im rothen (österreichische Bindenschild). Phantastisch und originell sind die Capitäle gearbeitet; die regelmässige Achtecksform der Schäfte geht gegen die Deckplatte ins Viereck über, nach vorne über Eck sind jedoch Auskragungen angebracht, um Figuren darauf zu stellen. Grosse Köpfe von markantem fratzenhaften Aussehen werden bei Haar und Bart von kleinen Figürchen, die sich um das Capitäl herumlegen, festgehalten, Engel mit Wappenschildern decken die Auskragungen.

Ebenso reich und zierlich gearbeitet sind die Baldachine, selbst die Profilirung der Rippen ist reich angelegt, und so haben wir hier ein seltenes und in seiner Art meisterlich gearbeitetes Werk der kirchlichen Kunst, wie überhaupt die ganze Kirche ein vorzügliches Werk der mittelalterlichen Kunst genannt werden kann. Leider muss hier constatirt werden, wie sich Stück um Stück abpröckelt und in den Schutt fällt, welcher sich um diesen Ciborien-Altar ansammelt; ein elendes Bretterdach schützt nothdürftig den Bau; Unkraut wuchert um denselben, alles ist in Verfall, und wenn keine ernstliche Restauration vorgenommen wird, so dürfte auch dieses Werk, sowie manch anderes, nicht an dem Zahn der Zeit, sondern an dem Mangel an Verständniss und Liebe zur kirchlichen Kunst unter den Augen des Pfarramtes zu Grunde gehen.

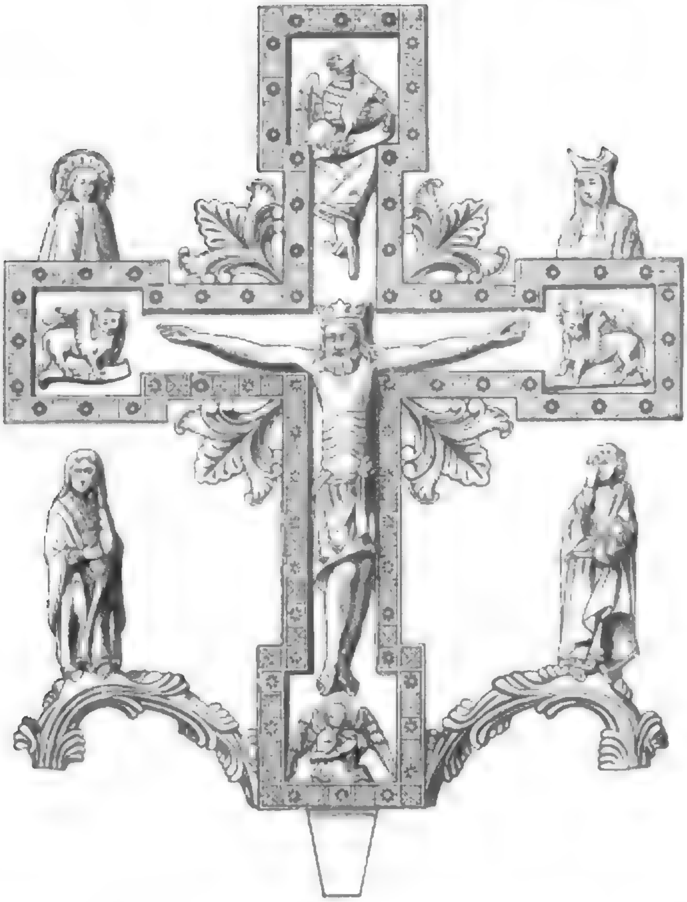
Es wäre höchste Zeit, dass eine durchgreifende fachmännische Restauration hier angeordnet würde, um dieses schöne und seltene Werk zu erhalten, welches in der windischen Mark und auch weit ausser diesem Lande seines Gleichen sucht, zumal die Kosten dieses an und für sich nicht umfangreichen Objectes nicht bedeutend sein können. Und warum, fragen wir, soll dieser Altar nicht seiner ursprünglichen Bestimmung zurückgegeben werden, warum soll an Wallfahrtstagen bei Ansammlung einer grösseren Menschenmenge, welche keinen Platz in der Kirche hat, oder am Allerseelentage nicht hier das Messopfer gefeiert werden, im Angesichte der schönen Natur? Solche Fragen drängen sich dem Forscher, dem Archäologen, dem Katholiken auf, aber leider antwortet kein Echo aus den Reihen der hiezu Berufenen. *Hans Petschnig.*

Ein romanisches Altarkreuz aus Bronze im Privatbesitze zu Pöls in der Steiermark.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Gelegenheitlich der archäologischen Reisen in Steiermark, welche in den Jahren 1868 und 1869 zum Behufe der Aufnahme der Künstlerdenkmale unternommen wurden, hat man mich beim Besuche der alten Culturstation Pöls, einem Marktflecken am Flüsschen gleichen Namens nächst Judenburg nördlich in der Richtung gegen Hohentauern gelegen, auf ein Kreuz aus Bronze aufmerksam gemacht, welches die Besitzerin Frau Hillebrand in der entgegenkommendsten Weise zu copiren mir gestattete.

Dieses durch Alter und Seltenheit sowohl, wie durch seine Vollendung hervorragende Bildwerk wurde unlängst aus dem unweit gelegenen Pusterwald, wo es in dem dort gelegenen Alpengehöfte der Besitzerin aufbewahrt und unter dem Namen „Wetterkreuz“ in der Umgebung bekannt war, weil es beim Herannahen drohender Gewitter gegen das Abwenden derselben gebraucht wurde, hieher gebracht und verdient als Kunstdenkmal einer so frühen Kunstepoche um so mehr unsere besondere Beachtung, weil in derselben die freie Stellung des Individuums eine geringe, und fast nur auf Klöster beschränkt war, in Folge dessen die Schwesterkünste der Architektur in ihrer freieren Entfaltung und höheren Vollendung beeinträchtigt wurden, und hierin vornehmlich der Grund zu suchen ist, dass auch in Steiermark an Bildwerken verhältnissmässig so wenig vorgefunden wird, abgesehen davon, dass den bildenden Künstlern nur die Kirche den einzigen und alleinigen Spielraum gewährte ihre Anschauungen und Ideen zur Darstellung zu bringen.



Vermuthlich wird das vorliegende Werk, da die Marktkirche in Pöls romanischen Ursprunges ist, und Pöls als Sitz eines Erzpriesters im frühesten Mittelalter genannt wird, der genannten Kirche angehört haben, oder vom unweit gelegenen Seckau, dem alten Chorherrenstifte, dahin gelangt sein, wo es als Altar- oder Vortragekreuz zu dienen bestimmt war.

Nachdem um das XI. Jahrhundert unter dem Durchbruche des nationalen deutschen Kunst- und Culturlebens die Starrheit des Byzantinismus überwunden, und im künstlerischen Schaffen eine freiere Regung zu Tage getreten war, begann auch in den Ländern diesseits der Alpen und zwar besonders im oberen Theile von Steiermark eine ausgedehntere Kunstthätigkeit, die sich in ihrem Inhalte, Bedeutung, Darstellung, Anordnung, Formbildung und Ausführung an die grossen Vorbilder, wie sie in den Rheinlanden zahlreicher und in mannigfaltiger Ausstattung geschaffen wurden, anschloss, und insbesondere dadurch kennzeichnete, dass das Studium der Natur, ohne Reminiscenzen an die Antike gänzlich zu verläugnen, zum Durchbruch zu gelangen begann.

Das Bildwerk selbst enthält die typische Vorstellung der Kreuzigung. Auf den kämpferartig endigenden Kreuzesbalken sind die Evangelisten symbolisch dargestellt, der Rand des Kreuzes ist durch eine niellirte Verzierung eingefasst; aus dem Kreuzestamme wachsen zwei stylisirte Baumäste heraus, welche die trauernde Mutter und den geliebten Jünger des Erlösers Johannes tragen; auf dem Mittelbalken ist ober dem Haupte des Gekreuzigten die Hand Gottes bemerkbar, hindeutend auf den Sohn, durch welchen das Erlösungswerk vollbracht wurde. Ober dem Querbalken sieht man die Sonne und den Mond personificirt. In den vier Ecken der sich kreuzenden Balken, sind vier Ornamente angebracht, um das Haupt der Mittelfigur zum besonderen Ausdruck zu bringen, und es gegenüber den übrigen Gestalten hervorzuheben.

Dem Geiste jener Zeit gemäss hat der Künstler nicht einen Vorgang zu schildern, sondern die christlichtheologische, weitreichende Idee des Kreuzestodes Christi zu verkörpern gesucht; daher hat er den sterbenden Heiland nicht als entseelten, durchmarterten Körper, sondern fest, aufrecht, mit strammen freiwillig sich ausbreitenden Armen dargestellt, der freudig in den Tod geht, um die Verheissung des alten Bundes zu erfüllen. Dass es sich dabei um den Tod, somit um ein schmerzhaftes und betrübendes Ereigniss handelt, hat der Künstler mit glücklichem Verständniss durch diejenigen Wirkungen auszudrücken gewusst, welche das Ereigniss auf die Umgebung, auf Maria und Johannes, auf Mutter und Freund, auf die Natur, Sonne und Mond, hervorbringt, welche allein mit dem Ausdruck der Trauer, mit den unverkennbarsten Zeichen des Schmerzes und der Wehklage dargestellt sind, während das Haupt des sterbenden Heilandes aufrecht nach seinem Vater blickt, und mit der Krone geschmückt ist, damit die königliche Abkunft aus dem David'schen Stamme angedeutet wurde.

Bei klar ausgesprochenem Gedanken, bei lebendiger Darstellung von Empfindungen und Handlungen, bei allerdings conventionellen, überlieferten Bewegungen begegnet man hier ausdrucksvollen und charakteristischen Zügen, die sich in dem Schmerze Mariens und Johannes aussprechen. Das ganze Bildwerk ist symmetrisch angeordnet, ohne darunter an Starrheit zu leiden, reich, jedoch nicht überladen verziert. Im stylistischen Charakter spricht sich ein entschiedenes Anlehnen an die Reminiscenzen römischer Kunst aus. Weist schon die Personification der Himmelskörper überhaupt auf die Antike zurück — ich möchte zwar nicht ganz ausgesprochen behaupten, dass die beiden ober dem Querbalken befindlichen Figuren Sonne und Mond vorstellen, denn eben so gut sie dieser Vorstellung dienen können, eben so gut können sie auch die Zeit vor dem Heil und nach dem Heil, den alten und den neuen Bund personificiren, wenn nicht auch beides vorgestellt sein soll — so deuten in einem viel höheren Maasse auf antike Traditionen die kurzen Verhältnisse, die rundlichen Formen, die Bekleidung, Faltenwurf und Faltenzüge hin. Es spricht daraus deutlich ein eigenthümlicher, schöpferischer, vom nationalen Einflusse angeregter Kunstsinn hervor; es spricht daraus trotz aller Gebundenheit an ein allgemeines traditionelles Herkommen eine feierliche, ernste, streng typische Hoheit.

In der Formenbildung sind allerdings nur schwache Anklänge eines Naturstudiums zu erkennen, in den Verhältnissen ist noch nicht das richtige Maass getroffen, die Modellirung der Körpertheile nach typischen Formen durchgeführt; allein gerade diese consequente Durchführung nach typischen, vielfach entstellten Motiven bei einer schon weit vorgeschrittenen Technik lassen an diesem Bildwerk den herannahenden Durchbruch einer besseren Zeit ahnen, und machen es desshalb so schätzbar. Die Ausführung endlich ist bis auf die kleinsten Theile vollendet zu nennen, da sich der Künstler nirgends mit Andeutungen begnügt, sondern mit grosser Bestimmtheit, vollkommener Rundung und Sauberkeit alle Details dargestellt, sogar Haare und Bart in wallendem, fliessendem Lockengeflecht ausgearbeitet hat.

Dieses Kunstwerk kann man an und für sich nicht allein in Steiermark, sondern mit anderen Werken, die in jener Zeit geschaffen wurden und vielleicht verloren gegangen sind, in Verbindung stehend denken; ob es aber in der Folge gelingen wird, diesen Zusammenhang zu finden und einen Anknüpfungspunkt für die durchgebildeteren späteren rein deutschen Kunstwerke auch in diesem Lande nachzuweisen, das wage ich noch nicht zu behaupten. *Joh. Gradt.*

Über einige ältere religiöse Abbildungen in der k. k. Hofbibliothek zu Wien.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Das Schweisstuch. Wer erinnert sich nicht mit Antheil der frommen Legende von der heil. Veronika, die zu Jerusalem lebte und dort ein ihr gehöriges Haus bewohnte, welches genau 550 Schritte von dem Hause des Pilatus entfernt lag. Sie war nicht nur den Lehren des Erlösers hold, sondern fühlte auch eine tiefe Verehrung für dessen Person. Da nun der Zug, der den Herrn nach Golgatha bringen sollte, durch die Strasse kam und sie das Getümmel der Kriegsknechte und das Geheule des Volkes vernahm, trat sie von Mitleid ergriffen vor die Schwelle ihres Hauses. Als sie dann den so hart Leidenden erblickte, der das schwere Kreuz auf seiner Schulter schleppte, während ihm das durch die Dornen der Krone hervorgelockte Blut und der Schweiss der Mühe über das rührende Antlitz herabströmten, löste sie das Seidentuch von ihrem Haar, breitete es über das Angesicht des Herrn, um dieses zu trocknen, und als sie es wieder empor hob, war nicht nur das Blut und der Schweiss von der Seide eingesogen, sondern es hatte sich zum fortwährenden Andenken an Veronika's Milde das ganze Antlitz des Herrn auf dem Tuch abgebildet.

Dieses Schweisstuch war nun, sehr begreiflicher Weise, ein hochwichtiges Wahrzeichen geworden und die Abbildungen oder Nachahmungen desselben erhielten sich bis in die neueste Zeit.

Spricht so die Legende, nun so sucht die Forschung wieder einen anderen Weg und wer diesen genau verfolgen will, der lese die früheren Schriften über die Christusbilder [1], besonders aber die Abhandlung Wilhelm Grimm's „Die Sage vom Ursprung der Christusbilder“ (In den Abhandlungen der Berliner Akademie 1842 S. 121—175). Für den uns vorliegenden Zweck dürften folgende kurze Andeutungen genügen.

In der ältesten Zeit wollte man wissen — und zwar brachten dies vermuthlich die Gegner des Christenthums hervor, die sich dabei auf gewisse Stellen in den Propheten (besonders Jesaias LII, 14) bezogen — dass Christus klein, ungestaltet und eines niedrigen Ansehens gewesen sei. es heisst: „Er selber, der das Haupt der Kirche ist, ging im Fleisch ungestalt und ohne Schönheit einher“, eine Meinung, welcher selbst Kirchenlehrer wie Justinus Martyr, Clemens von Alexandrien und Tertullian beipflichteten. Als jedoch das Christenthum nach und nach über das Heidenthum emporwuchs, änderten sich diese Ansichten, Jesus war nicht mehr der gedemüthigte, gegeisselte und an das Kreuz geschlagene Jude, sondern ein Held, ein Sieger, der mit dem Beherrscher der Welten den Thron theilte und von da an strahlte sein Angesicht voll Ernst und Würde. Desshalb sagen auch (300 Jahre n. Chr.) Chrysostomus und Hieronymus: Jesus sei voll der grössten Holdseligkeit gewesen und habe im Angesicht und in den Augen etwas Himmlisches besessen, und diese Meinung breitete sich dann dermassen aus, dass selbst der Rabbi Abarbanel noch zu Ende des XV. Jahrhunderts die Behauptung aufstellte, dass Jesus ein schöner blühender Jüngling gewesen sei.

Die orientalischen Christen, von ihren Vätern her gewöhnt, Abbildungen von Göttern und Heroen zu schauen, trugen nun auch das Verlangen, das Bildniss ihres Heilandes zu besitzen und aus dieser Ursache mögen denn auch die sogenannten Abgarus-Bilder entstanden sein.

Abgarus, König von Edessa, war unheilbar krank. Er hörte von den Wunderthaten Jesu und sandte ein Schreiben an diesen, in welchem er um Heilung bat. Der Herr aber, der seine Sendung vollenden musste, antwortete: dass, nachdem er zu seinem Vater gegangen sei, einer der Jünger nach Edessa kommen werde. Endlich reist Thaddäus dahin, legt dem König die Hände auf, dieser genest und wird so begeistert, dass er sich vornimmt, das Volk, welches Jesum gekreuzigt hatte, zu vernichten; und bald darauf erhält er ein nicht von Menschenhänden gefertigtes Bild (*εἰκὼν θεότευκτος*), welches das Angesicht des Herren in vollster Würde und Erhabenheit darstellte. Dieses Bild wurde von den Bewohnern von Edessa gegen den persischen König Cosroes vertheidigt und im Jahre 944 feierlich nach Constantinopel übertragen.

Eine andere Legende berichtet, dass Abgarus einen gewissen Ananias, der zugleich ein geschickter Maler war, zu Christus sandte. Da Jesus eben predigte, bestieg Ananias einen nahen Felsen und begann den Heiland zu zeichnen, dieser aber, der im Geiste das Thun des Ananias erkannte, liess ihn vor sich rufen. Christus wusch sich nun das Angesicht, trocknete sich mit einem weissen Tuch ab und so entstand das Wunderbild, welches Ananias seinem König überbrachte.

Alle diese Abgarus-Bilder, deren Verbreitung man in das IV. Jahrhundert verlegt, sind von ruhigem würdigem und ernstem Ausdruck, zuweilen auch düster, ja sie wurden später durch die fortgesetzten typischen Nachahmungen sogar starr und kalt, haben aber nie den Ausdruck des Schmerzes oder des Leidens. Immer zeigt sich nur das Antlitz mit Haar und Bart und nicht einmal der Hals ist angedeutet, um die Erinnerung an alles Körperliche vollkommen fern zu halten. Diese Bilder sind meist von zarten violetten Strahlen umgeben, aus deren Reihe am Scheitel und an den beiden Schläfen grössere, meist goldene Strahlenbündel hervortreten. Man findet bei diesen Abgarus-Bildern auch nie eine Dornenkrone oder Blutstropfen und Wundmale. Auch sie sind ein ausschliessliches Eigenthum der griechischen Kirche.

---

[1] Gretser. De imaginibus non manufactis. Ingolstadii 1622. 8°

Reiske. Exercitationes historicae de imaginibus Jesu Christi. Jenae 1685, 4°.

Jablonski. De origine imaginum Christi domini. Opusc. III. 377–406 1809.

Seckler. Über die Entstehung der christlichen Kunst. Im Almanach aus Rom. Jahrg. 1810. S. 153 ff.

Münter. Sinnbilder und Kunstvorstellungen der alten Christen. Altona 1825. 4° II. Abtheil. „Die Christusbilder“

Alt. Die Heiligenbilder. Berlin 1845. 8° S. 101 ff.

Aber auch die lateinische Kirche, welche der östlichen in keiner Rücksicht einen Vorrang zu lassen wünschte, sann auf einen Ersatz für die so hoch verehrten Abgarus-Bilder und rief (ungefähr im VIII. Jahrhundert) die Schweisstuchbilder hervor, die Legende von Abgarus wurde auf eine vera ikon, d. i. „imago non manu facta sed divinitus impressa, seu acheiropoeticon“ übertragen, welche das wahre Bild des leidenden Christus darstellte. Diese vera ikon gestaltete sich mit der Zeit zu einer Veronika, und endlich gab man dieser neuen Heiligen sogar einen Gatten, den heil. Amator, welcher von St. Petrus persönlich nach Frankreich geschickt worden sein soll.

Auf diesen „verae ikones“ oder Schweisstüchern, welche der gleich Anfangs in das Gedächtniss gerufenen Legende ihren Ursprung verdanken, zeigt sich das Angesicht Jesu stets leidend und schmerzvoll. Die Dornenkrone ist in der Regel stets vorhanden und immer rieseln Blutstropfen über die Stirne und die Wangen. Zuweilen umgibt ein Schein das ganze Haupt, die Strahlenbüschel, welche vom Scheitel und von den Schläfen ausgehen, sind meist ornamental, nämlich flammenartig oder blumenähnlich gehalten. Die Dornenkrone, welche nach der Angabe des Marcellus Empiricus [3] aus den Zweigen des Crataegus Azarolus (oder Rhamnus Spina Christi, Linné) geflochten worden sein soll, ist auf colorirten Metall- und Holzschnitten bald braun, bald grün und diese letztere Farbe soll auf die stete Fortdauer der Schmerzen deuten, wie denn diese Darstellungen des „caput spinosum“ stets das Mitleiden und die Rührung wach erhalten sollten.

Es ergibt sich nun aus dem Angeführten, dass die auf Tüchern vorkommenden Antlitze Christi ganz bestimmt in zwei Reihen getheilt werden können, nämlich in ernste und leidende oder östliche und westliche (griechische und lateinische). Von Abgarus-Ikonen wurden in neuerer Zeit zwei abgebildet, nämlich das zu Rom und jenes zu Prag. Für das erstere liess Papst Johann VII. im Jahre 705 in der damaligen St. Peterskirche ein eigenes Tabernakel (Altare sancti Sudani) errichten. Dieses Bild soll, wieder einer anderen Legende zufolge, von den Juden in der Mitte des VII. Jahrhunderts aufgefunden worden sein und viele Wunder gewirkt haben, wodurch sich die Besitzer desselben viel Geld verdienten. Der sarazenische Fürst Macuvias befahl, dass es den Juden weggenommen und in das Feuer geworfen werde, allein das Tuch hob sich mitten aus den Flammen empor und senkte sich auf einen der zusehenden Christen, der es dann auf das sorgfältigste bewahrte.

Der bekannte Schriftsteller Clemens Brentano besass eine treue Copie dieses Bildes, welches 1606 von Paul V. in die neue Peterskirche übertragen wurde und Wilhelm Grimm legte eine Abbildung desselben in Steinfarbendruck seiner Abhandlung über den Ursprung der Christusbilder bei. Das Antlitz ist länglich, die Stirne hoch, die Nase lang. Das Haar und der zweitheilige Bart sind braun. Rings vom Kopfe gehen kurze gerade Goldstrahlen aus, am Scheitel aber und in der Ohrgegend zeigen sich längere ornamentale Strahlenbüschel.

Das zweite sogenannte Veronika-Bild befindet sich im St. Veitsdom zu Prag an einem Pfeiler unweit des Einganges zur Sacristei, und man erzählt Folgendes von dessen Herkunft. Als Kaiser Karl IV. im Jahre 1368 zu Rom war, ersuchte er den Papst Urban V. um die Erlaubniss die römische vera-ikon genauer betrachten zu dürfen. Als der Papst diese Bitte gewährt hatte, liess Karl IV. es schnell von seinem Maler copiren, stellte diese Copie statt des Originales auf und nahm das Urbild mit nach Prag. Es soll über diesen Vorgang sogar eine Urkunde existirt haben; so wird nämlich in dem der Abbildung beigegebenen Text berichtet [4]. Auch dieses Bild hat keine Dornenkrone. Das Haar ist lang und endet unten jederseits in zwei runde Locken. Das Antlitz ist etwas über Lebensgrösse und von einem ornamentirten Goldgrund umgeben, während der Grund des Bildes zu Rom braun ist, wodurch sich die beiden Tafeln wesentlich von einander unterscheiden und der oben erwähnte Austausch von Seite Karls IV. so ziemlich schwierig gewesen sein dürfte.

Noch rühmen sich Mailand, Turin (in der Kirche Johann des Täufers), Jaen in Spanien, Besançon und Guienne das echte Schweisstuch zu besitzen. Auch das Nonnenkloster Monstreuil les Dames bei Laon behauptete das allein echte im Jahre 1240 von Papst Urban IV. zum Gnadengeschenk erhalten zu haben. Alles das deutet aber nur darauf hin, welche Wichtigkeit man diesen Schweisstüchern beilegte und welche grosse Verbreitung sie gefunden haben mussten.

Die k. k. Hofbibliothek besitzt acht Abbildungen der Vera-ikon aus dem XV. Jahrhundert, die jedenfalls zu den Seltenheiten gehören und von denen bisher nur eines beschrieben wurde. Aus diesen acht Blättern wählte man zwei, welche hier im Holzschnitt als typische Bilder der griechischen und lateinischen Kirche beigegeben sind [5].

A. Abgarus-Bilder:

1. Metallschnitt. Das Angesicht ist ungemein ernst, ja melancholisch, die Augen sind nur halb geöffnet, die Augenbrauen stark und schwarz. Der ebenfalls schwarze Bart ist rings um die Lippen weggeschnitten und endet in einer ungetheilten Spitze. Auch das eben so dunkle Haar endet jederseits in einer solchen Spitze. Die Lippentheilung des Mundes hat eine mystische Kreuzesform. Das Strahlenbüschel am Scheitel besteht aus zehn, und die aus den Schläfen hervorgehenden, aus fünf Strahlen. Der Nimbus wird aus drei Kreisen gebildet, welche mit Kirschroth, Grün und Rosenfarbe bemalt sind. Dieses wahrscheinlich nicht häufig vorkommende Blatt ist 8 Centim. hoch und 5·1 Centim.

---

[3] Lib. de medicina, cap. 23. Marcellus war Leibarzt Constantin des Grossen.

[4] Herausg. von Jul. Max Schottky. Verlegt zu München b. Hermann gr. Fol. ohne Jahreszahl.

[5] Wilhelm Grimm (a. a. O.) erwähnt drei Holzschnitte, einen Weissschnitt und vier Metallschnitte von Schweisstuchbildern aus der Mitte des XV. Jahrhunderts, welche sich 1842 in der königl. Sammlung von Montijon befanden.

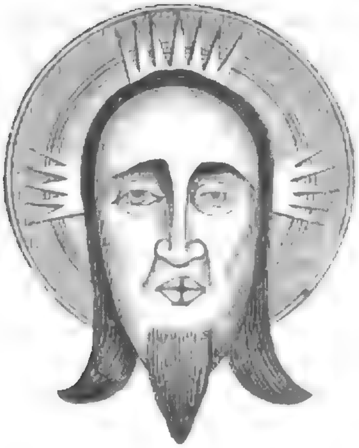


Fig. 1.

breit. Es befand sich in einer Handschrift aus dem Kloster Mondsee (Fig. 1).

2. **Abgarus-Bild** in Tempera auf Leder gemalt. Das Antlitz ist ganz dunkelbraun, so dass man nur wenig von den Einzelheiten erkennt; indessen ist hier zu erinnern, dass in der griechischen Kirche der Canon aufgestellt war, dass Bilder die vor Alter recht braun und dunkel geworden waren, eine weit grössere Verehrung verdienten als die neueren oder hellen. Das Stück Leder, welches gleichfalls in einer Mondseer Handschrift gefunden wurde, hat beiläufig 8·3 Centim. Höhe und 4·5 Centim. Breite.

3. **Christuskopf** mit Deckfarben auf grauem Flor gemalt. Rings um das Angesicht zieht eine Art Nimbus in Weiss und Blau. Am Scheitel und an den Ohrgegenden sind bei dieser sehr leicht zerstörbaren Arbeit noch Spuren von Goldstrahlen zu gewahren. Der Kopf hat eine Höhe von 5·5 Centim., er wurde ebenfalls in einer Handschrift gefunden und gehört schon wegen des Stoffes, auf den er gemalt ist, zu den Seltenheiten.

B. **Schweisstücher:**

4. **Bleischnitt**, colorirt. Das Angesicht ist bleich, fleischfarben, die grossen und reichlichen Blutstropfen auf demselben und im braunen Bart sind, so wie die Oberlippe, mit Zinnober bemalt. Die Haare sind ebenfalls braun. Das Tuch ist leicht mit Gelb schattirt und die Rückseite desselben (wo es sich umlegt) kirschroth, der Grund grün. Der Schnitt misst 20·4 Centim. Höhe und 13·8 Centim. Breite (Fig. 2). Woher dieser Abdruck stammt, konnte nicht ermittelt werden.

5. **Schrotschnitt**[1] colorirt. Veronika hält das Schweisstuch, welches so gross ist, dass ihre Gestalt, bis auf den Kopf und die Hände, gänzlich verdeckt bleibt. Das Sudarium ist mit (goldenen) Borten eingefasst und hat oben einen runden, ebenfalls mit einer Borte geschmückten Ausschnitt, an den Rock Christi erinnernd, der zuweilen mit dem Schweisstuch verbunden erscheint. Haare und Bart sind braun. Am Scheitel und in den Ohrgegenden brechen (stark ornamental gehalten) Flammen hervor. Dieser Schrotschnitt ist wahrscheinlich ein Erzeugniss der Mönche von Mondsee und hat eine Höhe von 10 und eine Breite von 7·5 Centimeter.

6. **Metallschnitt**, colorirt. Veronika in ganzer Figur und mit einem nonnenähnlichen Kopfputz, hält mit ausgebreiteten Armen das Schweisstuch, welches einen in Bezug auf die Grösse der Veronika, riesigen Christuskopf zeigt. Haar und Bart sind sehr reich. Unter der Dornenkrone fliesst aus der Stirne Blut herab. Am Scheitel und in der Ohrgegend brechen rothe Flammen hervor[2]. Der Schnitt ist 7·3 Centim. hoch und 5·4 Centimeter breit.

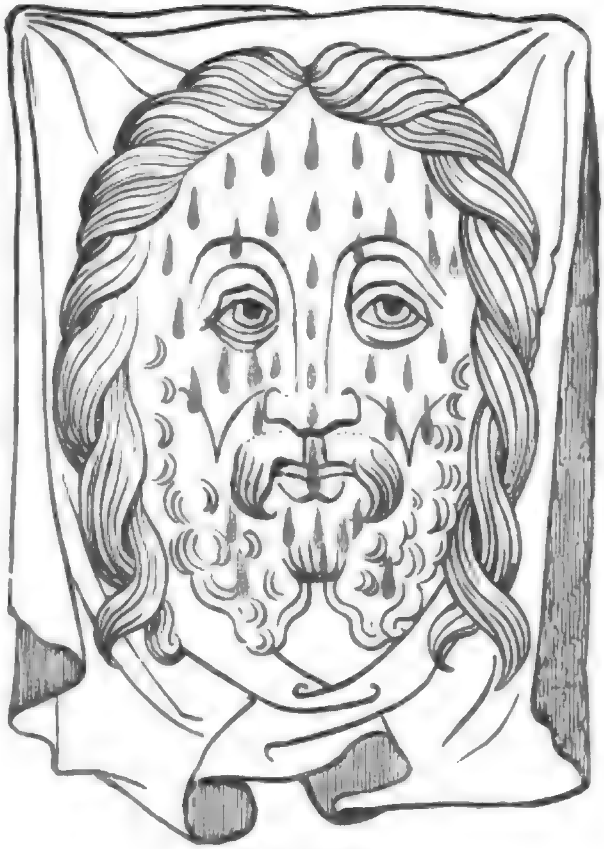


Fig. 2.

7. **Metallschnitt**, kreisrund, nur 3 Centim. im Durchmesser haltend, leicht colorirt. Das Schweisstuch wird hier von St. Peter und St. Paul gehalten, die heil. Veronika fehlt.

8. **Metallschnitt**, leicht colorirt. Das Sudarium wird von der Veronika gehalten, an deren rechten Seite St. Petrus mit dem Schlüssel und links St. Paul mit dem Schwert stehen. Schnitt hoch 8·4, breit 6 Centim.

Da der geduldige Leser schon so weit folgte, seien hier noch in Kürze spätere Abbildungen der Veronika und des Schweisstuches angeführt, weil sich dadurch am besten darlegt, wie lebhaft das Bedürfniss des Publicums nach solchen Bildern gewesen sein musste.

Albert **Dürer**. 1. Das lebensgrosse Schweisstuch mit dem düsteren leidenden Ausdruck (B. Append. 26, Nr. 1620) und die wahrscheinlich in den Niederlanden darnach gemachte Copie (Clair obscure, Passav. III. p. 183, Nr. 193). Merkwürdig ist an beiden Schnitten, dass sich in den Augen ein Fensterkreuz abspiegelt. Eine kleinere Copie findet sich im Missale von Eichstädt vom Jahre 1517. — 2. In der „kleinen Passion" hält Veronika das Schweisstuch, vorn stehen

---

[1] Über die verschiedenen Schnittmanieren behalten wir uns vor, eine besondere Abhandlung zu geben, in welcher auch das künstlerische Wirken im Kloster Mondsee, so viel als möglich, berücksichtigt werden soll.

[2] Vgl. Fr. v. Bartsch. Kupferst. Samml. d. k. k. Hofbibliothek p. 78, Nr. 867. — Auch Brouillot bringt in seinen „Copies photographiques des plus rares gravures" pl. 8, einen Schrotschnitt (gravure criblée, mit einer stehenden Veronika. Die aus dem Christuskopf hervorkommenden Flammen ähneln hier aber den bekannten französischen Wappenlilien.

St. Peter und St. Paul vom Jahre 1510. — 3. Zwei schwebende Engel halten das Sudarium. Stich vom Jahre 1513 (P. Gr. VII, p. 47, Nr. 25). — 4. Ein Engel hält das Schweisstuch schwebend in der Luft; unten Engel mit den Marterwerkzeugen. Stich vom Jahre 1516 (P. Gr. VII, p. 48, Nr. 26). — 5. Stehende Veronika das (sehr grosse) Schweisstuch haltend. Stich vom Jahre 1510 (P. Gr. VII, p. 80, Nr. 64). In Wien nur in der Albertina befindlich, wurde es von Petrak copirt.

Martin Schön (Schongauer). 1. Die stehende Veronika hält das Sudarium. (P. Gr. VI., p. 149, Nr. 66.) — 2. Christus trägt das Kreuz, Veronika kniet vor ihm und hat sein Abbild schon auf dem Tuche, aber ohne die Dornenkrone, welche Jesus auf dem Haupt trägt. (P. Gr. VI, p. 136, Nr. 16.) Von diesem Blatte findet sich auch eine Copie von Wenzel von Olmütz.

Lucas von Leyden. 1. St. Peter und St. Paul halten das Schweisstuch. Stich von 1514, halbe Figuren. — 2. Christus ist mit dem Kreuz in die Knie gesunken und Veronika bietet ihm das Tuch dar. Stich von 1514. — 3. In der „kleinen Passion", Veronika hält dem kreuztragenden Heiland das Schweisstuch vor. Stich von 1521.

Hans Burgmaier. Das Schweisstuch ist an den Ecken aufgenagelt, die Dornenkrone gross. Keine Blutstropfen, aber die Augen heftig weinend. Mit der Unterschrift: Salue scta facies nostri redeptoris. (P. Gr. VII. p. 207, Nr. 22.) Copirt von Hans Lutzelburger.

Erhard Schön. Veronika mit dem Sudarium. Der Christuskopf ist sehr gross. (K. k. Kupferst. Samml. B. 50. Part. I. Tom. I. fol. 119.)

Hans Schäufelein. Veronika mit dem Schweisstuch, rings herum eine breite Einfassung mit spielenden Kindern und zwei Reitern. — 2. Christus ist mit dem Kreuz niedergesunken, die knieende Veronika hält ihm das Tuch hin. — 3. Derselbe Gegenstand, etwas grösser.

Daniel Hopfer. Zwei Engel mit Kreuz und Säule halten das Schweisstuch, unten sitzt ein Engelknabe.

Noch wären zahlreiche Bilder dieser Art von weniger berühmten Meistern anzuführen, wir wollen aber noch einer Epoche erwähnen, in welcher das Sudarium in ganz besonderer Verehrung stand, nämlich zur Zeit des Philipp Champagne. Nach seinen Schweisstüchern befinden sich folgende Stiche in der k. k. Hofbibliothek: 1. Lebensgrosses Schweisstuchbild mit langstachliger Dornenkrone und Blutstropfen auf der Stirne. Gestochen von Alix. — 2. Dreiviertel-lebensgrosses Schweisstuch, bloss mit einigen stecken gebliebenen Dornen. Grosses Blatt mit der Unterschrift: Dedi genas meas etc. — 3. Halblebensgrosses Schweisstuch mit der Dornenkrone und derselben Unterschrift. Gestochen von N. Poilly. — 4. Lebensgrosser Kopf, mit der Krone, von Strahlen umgeben und mit häufigen Blutstropfen. Gestochen von J. Morin. Mit der Unterschrift: Non est species etc. — 5. Kleiner Kopf (8 Cent. hoch). Unterschrift: Vir dolorum. Gestochen von Alix und 6. ebenfalls ein kleiner Kopf (beiläufig 6 Centim. hoch), mit der Unterschrift: Ecce homo excud. v. C. Isaak.

Wenn diese Anführungen auch etwas breit erscheinen sollten, so sind sie doch von Wesenheit; denn die Maler malten und die Stecher stachen nur das, was einen bedeutenden Abgang fand, und darin läge eigentlich ein Hauptkern einer tüchtigen Kunstgeschichte. Doch nur noch zu einer Frage. Man weiss, dass Christus in den frühesten Zeiten ganz ohne Bart vorgestellt wurde, so z. B. in der Kirche S. Vitale zu Ravenna [1]; eben so erscheint er auf Münzen [2] und dessgleichen in den römischen Katakomben, besonders wenn er als Pastor bonus oder Criophorus abgebildet ist u. s. w. — Gibt es nun ein Schweisstuch, in welchem das Antlitz Jesu gleichfalls ohne Bart erscheint? Die Lösung dieser Frage wäre für die erste Entstehung solcher Bilder von grosser Wichtigkeit. *A. v. Perger.*

Über Ordens-Insignien auf mittelalterlichen Grabdenkmalen.

(Mit 10 Holzschnitten.)

Über im Mittelalter bestandene Ritterorden haben sich wohl so manche Nachrichten erhalten, doch ist es bis jetzt nicht möglich geworden, eine verlässliche Zusammenstellung über das Wesen derselben zu machen. Von gar manchen dieser Orden hat sich nur der Name erhalten: den Zweck desselben, ob die Mitglieder ein gemeinsames Zeichen haben und wie es gestaltet war, darüber hat sich meistens wenig Sicheres erhalten.

Bei meinen verschiedenen Excursionen zu archäologischen Zwecken fand ich jedoch auf Grabmalen die Abbildungen von derlei Ordenszeichen, und ich will nun versuchen, dieselben in Kürze zu beschreiben, muss aber Geschichtsfreunden und Forschern es anheimstellen, weitere und eingehende Studien darüber zu machen.

1. Der Drachenorden. Smitmer erwähnt in seinem Kataloge zur Siegelsammlung des kaiserlichen Hausarchivs, dass die meisten Geschichtschreiber behaupten, der Drachenorden sei von König Sigmund erst nach dem Jahre 1400 gestiftet worden, um gegen die Hussiten zu kämpfen; allein gewiss ist, dass es bereits im Jahre 1397 Ritter dieses Ordens gegeben hat, indem aus diesem Jahre ein Testament einen solchen nennt [1].

Überdies findet sich ein weiterer Beweis für diese Annahme, indem im kaiserlichen Hausarchive ein Pergamentcodex aufbewahrt wird, worin die ältesten Wohlthäter der St. Christoph's Capelle und des Hospiz auf dem Arlberge mit ihren Wappen aufgeführt sind, welcher Codex mit dem Jahre 1393 anfängt und mit 1415 endet. In demselben sind einzelne Wappen mit den Insignien dieses Ordens geschmückt, nämlich: Das Wappen Albrecht (IV. † 1404), mit welchem mittelst eines Kettengliedes das seiner Gattin Johanna von Baiern verbunden ist. An einer vom Helmfenster ausgehenden Kette ist das Abzeichen des Drachenordens befestigt, ein ungeflügelter Drache mit vier Füssen, ringelförmig gewunden (1396); ferner das Wappen des Herzogs Wilhelm und des Herzog Leopold (1394).

Herzog Albrecht verzierte auch mit dem geringelten Lindwurm sein Siegel, welches im damascirten Siegelfelde den österreichischen Bindenschild, umschlossen von diesem Ungethüm zeigt (Fig. 1), und sich wiederholt an Urkunden des Jahres 1396

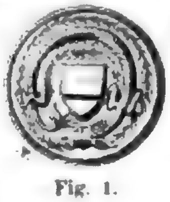


Fig. 1.

---

[1] S. Ciampini Vet. monum. Romae 1747. III. Taf. 19

[2] Vgl. Münter Sinnbilder Taf. V. Fig. 4.

[1] „Dominum Victorium a Puteo militem draconis, qui modo praecepto magnifici et potentis domini Johannis Galeatii reperitur apud serenissimum Venceslaum imperatorem nostrum pro ejus negotiis pertractandis". (Smitmer Katal. d. Siegelsammlung d. kais. Hauses.)

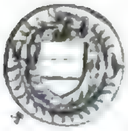


Fig. 2.

findet. Auch Ernst der Eiserne gab seinem kleinen Siegel dieselbe Zier, und haben sich hievon Abdrücke auf Urkunden der Jahre 1402 und 1404 erhalten (Fig. 2). Dass Herzog Ernst das Siegel mit dem Drachen bereits im Jahre 1402 führt, während er mit 24 Edlen aus Österreich und Steiermark erst am 16. Februar 1409 laut einer von Kaiser Sigmund zu Ödenburg ausgestellten Urkunde dem Drachenorden beitritt [1], lässt sich dahin erklären, dass, obwohl Ernst den Orden bereits früher getragen, jedoch sich hiezu damals veranlasst gesehen haben mag, um sich die Gunst des Königs zu erwerben (da dieser zum Obmann der Schidsrichter in den Streitigkeiten zwischen Herzog Ernst und dessen Bruder Leopold gewählt worden war), die von Sigmund geänderten und erweiterten Statuten des Ordens anzuerkennen und anzunehmen, was wahrscheinlich auf seinen Wunsch die 24 Ritter auch gethan haben mögen. Nach dem Tode König Sigmund's haben die österreichischen Fürsten den Orden verliehen, wie z. B. König Albrecht im Jahre 1439 (Lichnovski Geschichte des Hauses Habsburg V., p. CCCLXXI.) und König Friedrich 1452 (Chmel Regesten 2868 und 2869).

Eberhard von Windek, der gleichzeitige Historiograph Sigmund's, beschreibt das Ordenszeichen folgenderweise: Ein Lintwurmb, der hienge an einem Crewze. Auf dem Crewze stunde: „O quam misericors est deus“ nach der Länge, „Justus et pius“ nach der Zwerche. Übrigens bestand ein Unterschied zwischen den Rittern, je nachdem sie nur den Lindwurm allein oder ihn mit dem Kreuze trugen, welch letzteren Rang die obigen 24 Ritter hatten.

In einem Wappenbriefe König Sigmund's vom Jahre 1418 für Andreas de Chap, einen Ritter des Drachenordens, kommt folgende Stelle vor: „Clipeus dracone cum cruce rubra in dorso signato cum pedibus quatuor et retro disjunctis et pennis quasi divisis ex utroque latere fuit circumflexus, cujus draconis os apertum et inter dentes albos lingua rubra extensa rostro subacuto et auribus erectis videbatur. Cujus draconis collum cauda propria tripliciter circumdedit, cujus caudae finis seu pars extrema erat erecta“ [2]. Diesen Beschreibungen entspricht auch das auf der Vorderseite des ungarischen Majestätssiegels, welches Sigmund nach seiner Kaiserkrönung führte, vorkommende Ordenszeichen, nämlich der geflügelte Drache, dessen Schweif nach unten geschlagen und um den Hals geringelt ist.

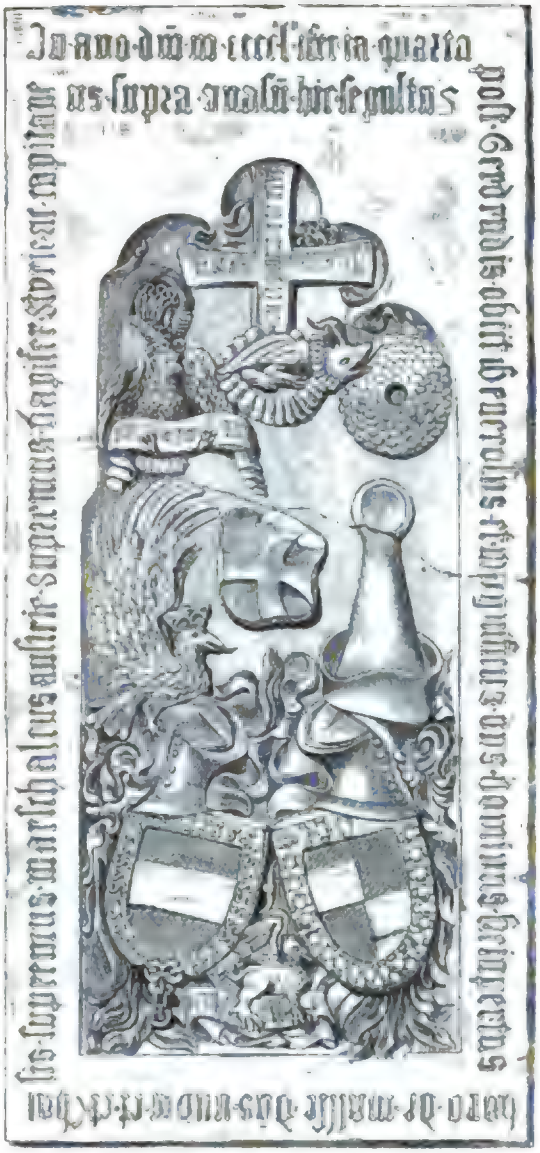


Fig. 4.

Wo sich der Drache als Ordenszeichen um ein Wappenschild schlingt, erscheint er ohne Kreuz, so z. B. um das Edlasbergische Wappen in s. g. Federlhofe in Wien (in Stein gehauen [3]) Fig. 3. Ebenso ist der vierfüssige Drache um das Wappen des Königs Ladislaus geschlungen am Portal der Pfarrkirche zu Berchtoldsdorf dargestellt. Mit der von Windeck gegebenen Beschreibung stimmt auch eines der Ordenszeichen

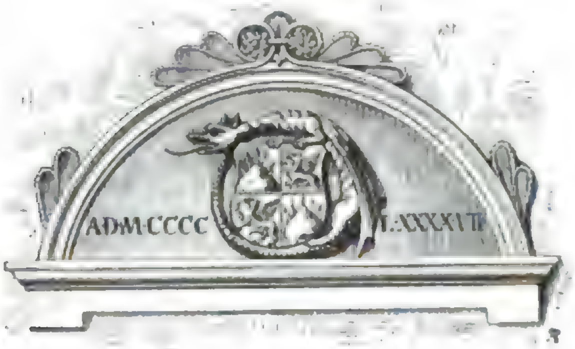


Fig. 3.

---

[1] S. Hormayr's Taschenbuch vom Jahre 1836, p. 311.

[2] S. Ung. Magazin II, 115.

[3] Der alte Federlhof, jetzt Nr. 768, ein mächtiges Gebäude mit einem hohen viereckigen Thurm, wurde 1845 umgebaut, doch blieben die Gedenksteine des alten Hauses erhalten und wurden im neuen Baue passend untergebracht. Einer derselben zeigt das Wappen der Edlasberger, ein quadrirter Schild, im ersten und vierten Felde ein flammender Berg, im zweiten und dritten ein schreitender Greif. Der Schild ist eingefasst von einem Drachen, dabei steht die Jahreszahl MCCCCLXXXXVII. Der zweite Stein, ähnlich dem früheren, hat die Inschrift: „Pati et abstinere et sapere a deo sunt 1497“. (S. Mittheil. des Alterthums-Vereines VIII, p. CIII.)

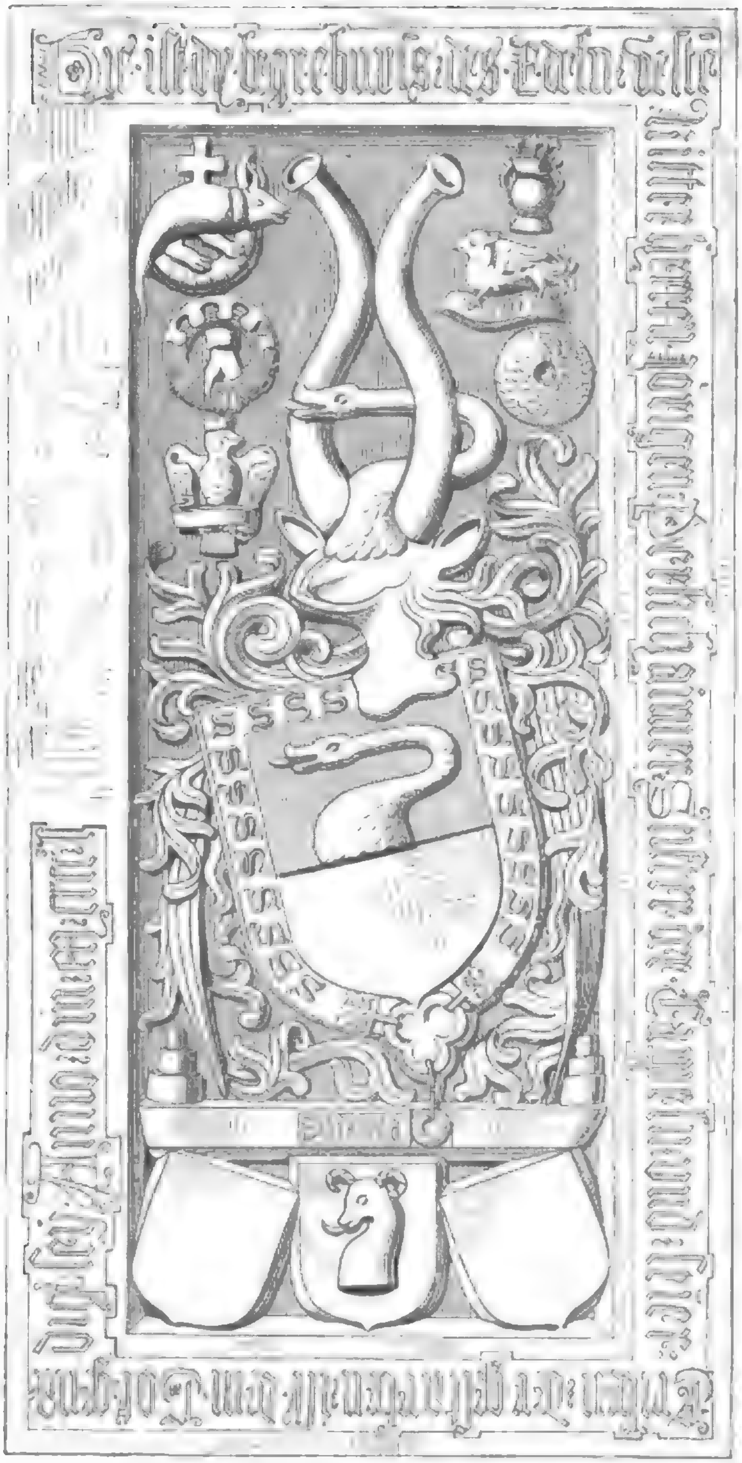

Hie · ist dy begrebnuss des · Edeln veste

Fig. 5.

überein, das sich auf dem Grabmale des Reinbrecht von Walsee, obersten Marschalls von Österreich, aus dem Jahre 1450 befindet. Jener Grabstein ist durch die auf ihm angebrachten Sculpturen sehr interessant. Innerhalb einer oben kleeblattförmig abgeschlossenen Vertiefung in der Mitte der rothmarmornen Platte findet sich eine Gruppe von eigenthümlichen Vorstellungen in Verbindung mit zwei Wappen, die jeden Beschauer für den ersten Anblick frappiren wird. Eine nähere Betrachtung lehrt, dass man es hier mit den Zeichen solcher mittelalterlicher Orden zu thuen hat, die der Verstorbene trug und die nun sein Wappen und seinen Denkstein zieren. Das oberste Ordenszeichen entspricht ganz unzweifelhaft den Mittheilungen **Windeck's** und wir erfahren nun dass Freiherr Reinbrecht von Walsee ein Mitglied der Drachenordens-Gesellschaft war (Fig. 4)[5]. Wir sehen das Ordenszeichen, nämlich das Kreuz mit den Worten O. Q(uam) misericors e(st) deus auf dem Längebalken, und Justus et pius auf dem Querbalken, ferner darunter den geflügelten vierfüssigen Drachen mit von unten nach vorwärts geschwungenem und um den Hals gewundenem Schweife, offenem Rachen und herausgestreckter Zunge. In gleicher Weise, aber minder zierlich ausgeführt, finden wir dieses Ordenszeichen dargestellt auf dem Grabmale des Jörig Perkchaimer[6] in der Kirche zu Schönberg bei Vöcklabruck, † 145 . . . (Fig. 5).

2. **Der Orden der Mässigkeit.** Dieser Orden, ordo temperantiae, wurde vom König Alphons von Arragonien, † 1458, dem mütterlichen Oheim der Kaiserin Eleonore, zu Ehren der heil. Jungfrau gestiftet. Das Ordenszeichen besteht aus einer Kette, die aus Kannen, aus deren jeder drei Lilien entspriessen, gebildet wird. Das Hauptstück der Kette ist ein Medaillon mit der auf einem Halbmond ruhenden Mutter Gottes, die am rechten Arme das Jesuskind trägt und in der linken Hand den Scepter hält. An diesem Medaillon hängt mittelst eines Kettchens ein geflügelter Greif, der ein Band hält, darauf die Worte stehen: halt mass[7]. Auf dem in Fig. 4 abgebildeten Grabmale des Walseers findet sich dieses Ordenszeichen, jedoch nicht ganz in der beschriebenen Weise. Der Greif mit dem Sprachbande, darauf die Worte stehen: „per bon amor", ist zwischen den beiden Wappenschildern angebracht, die Kette mit den kleinen Krüglein umgibt gleich einer verzierenden Umrahmung das Schild. Auch auf dem Grabmale Fig. 5 findet sich der Orden und ist derselbe dargestellt durch den Greifen mit dem Spruchbande und einem darüber schwebenden Krüglein, daraus die drei Blumen

---

[5] Dieses Grabmal befindet sich in der Pfarrkirche zu Säusenstein, einer aufgehobenen Cistercienser-Abtei, die von Eberhard Herrn von Walsee Drosendorf 1336 gestiftet wurde. Die Umschrift lautet: „In anno domini MCCCCL in feria quarta post Gertrudis obiit generosus et magnificus dns. dominus Reinpertus baro de wallse, dominus . . . supremus marschalcus austriae supremus dapifer stiriae ac capitanus supra anasum hic sepultus"

[6] Die Inschrift dieses Monuments lautet: „hie ist die begrübnuss des Edeln & vesten ritters Herrn jörigen Perkchaimer, Stifter der Capellen und seiner Erben, der gestorben ist dem Got genadig sei Anno domini MCCCCL". Der übrige Raum des Randes ist erhöht, gleichsam noch vorbereitet, um das Todesjahr und den Todestag beizusetzen, was jedoch unterblieben ist.

[7] S. Berichte des Alterthums-Vereines zu Wien I, 86.

spriessen. Endlich befindet sich im Kreuzgange zu Neuberg auch das Grabmal eines Ritters, dessen Namen auf der Grabschrift zu entziffern mir nicht möglich war, das mit solchen mittelalterlichen Ehrenzeichen geziert ist, und worunter sich auch der Mässigkeitsorden befindet. Es ist dies der dritte Grabstein im Kaiserstaate, der mit solchen Ordens-Insignien geziert ist und wovon dem Verfasser Kenntniss geworden ist. Obwohl der Grabstein sehr abgetreten ist, und die darauf befindlichen Sculpturen gleichwie die Inschriftreste bedeutend abgeflacht sind, so ist doch über deren Bedeutung kein Zweifel; der Mässigkeitsorden ist darauf durch den Greifen und das Krügel ganz unzweifelhaft gekennzeichnet (Fig. 6).

Kaiser Friedrich IV. und sein Sohn haben diesen Orden getragen und ersterer hatte noch bei Lebzeiten des Königs Alphons Mitglieder in den Orden aufgenommen, z. B. 1457 Nikolaus von Lobkovic und dessen Gemalin Sophie von Žierotin. Das Porträt Kaiser Friedrich IV. in der Ambraser Sammlung trägt die beschriebene Kette aus Krügen, an der vorn ein Greif hängt mit dem Spruchbande in den Krallen, darauf die Devise: Per bon amor.

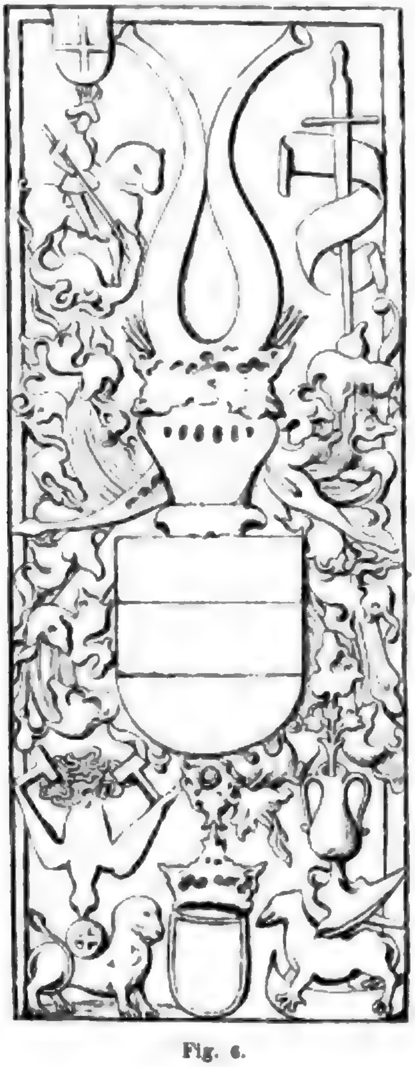


Fig. 6.

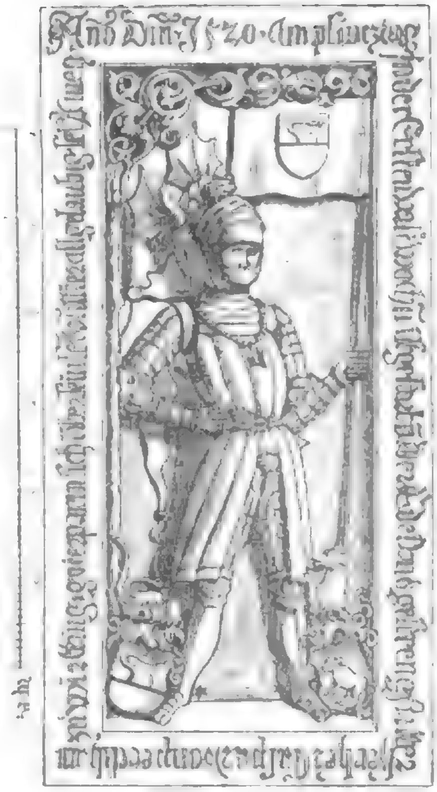


Fig. 7.

3. **Der Georgsorden.** Dieser Ritterorden, der fast bis auf den Namen spurlos aus der Erinnerung verschwunden ist, wurde von Herzog Otto dem Fröhlichen, geb. 1300 † 1339, im Vereine mit mehreren in- und ausländischen Grafen und Baronen gestiftet. Als sichtbares Ergebniss ihres Wirkens und wahrscheinlich auch als Versammlungsort erscheint die von der Gesellschaft gestiftete und zu Ehren des Ordenspatrons geweihte Capelle nächst der Augustinerkirche, die auch capella militum Templois genannt wird, was sich von einem anderen Namen dieser Gesellschaft erklärt. Ausführliches über diesen Ritterorden bringt **Feil** in den österreichischen Blättern für Literatur, Kunst etc. 1848, Nr. 56 und Folge, und constatirt, dass Kaiser Friedrich IV. eigentlich nicht der erste war, welcher in Österreich eine Gesellschaft von St. Georgsrittern gründete durch den von ihm 1468 zu Millstatt in Kärnthen gestifteten und vom Papst Paul II. unterm 1. Jänner 1469 bestätigten weltlichen St. Georgs-Ritterorden. Der Zweck der Gesellschaft dürfte ein religiös-kriegerischer gewesen sein, und vielleicht eine Unterstützung des deutschen Ordens in Preussen bei Bekehrung der dortigen heidnischen Völker bezweckt haben.

Die Gesellschaft bestand nicht nur aus österreichischen Herzogen und aus Mitgliedern des inländischen Adels, sondern auch aus regierenden Personen und Adeligen des Auslands, doch nur aus weltlichen Personen, was eben auf einen ritterlichen Zweck des Ordens schliessen lässt. Das weitaus wichtigste Schriftdenkmal dieser Gesellschaft ist ein noch bis gegenwärtig erhaltenes Verzeichniss ihrer Mitglieder als Fundatoren der Georgscapelle, welches Feil a. a. O. ausführlich bespricht.

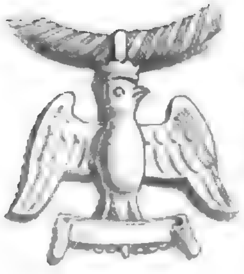


Fig. 8.

Wir finden in dieser Aufzählung fast alle bedeutenderen Adelsfamilien der österreichischen Lande vertreten. Unter anderen erscheint auch Rempert von Wallsee. Die letzte urkundliche Aufzeichnung, in welcher der Temploiser Gesellschaft erwähnt wird, bezieht sich auf eine Messenstiftung in der Ordenscapelle und stammt aus dem Jahre 1378.

Das Zeichen des Georgsordens ist ein Schildchen mit einem Kreuze darauf, an demselben hängt bisweilen das Reiterfigürchen des heil. Georg, wie er den Drachen mit der Lanze tödtet, s. Fig. 4 und 6.

4. **Der Adlerorden.** Als die Irrlehren gegen den christlichen Glauben und vornehmlich die Worte des zu Constanz hingerichteten Johannes Hus im südlichen und mittleren Deutschland immer mehr Anhänger fanden, stiftete Herzog Albrecht V., König Sigismund's Schwiegersohn, am 16. März 1433 einen ritterlichen Orden, der den Zweck hatte, die Befestigung des christlichen Glaubens zu fördern; wer dem Orden angehören wollte, musste sich von aller Hinneigung zu den Irrlehren Wiklef's und Hus' eidlich reinigen. Das Statut bestimmte genau den wechselseitigen Beistand, den einander die Ordensgenossen in Geld, Reisigen, Pferden zu leisten haben, so wie die Andachten, die von denselben zu üben waren. Der Orden hiess vom Adler und seine Devise war: „thue Recht und scheue Niemand". Der Adler war gekrönt, einköpfig und hält ein Spruchband mit der Devise des Ordens. Der Adler selbst hing an einem Ringe, der von einer Hand gehalten wurde. Das Ordenszeichen war weiss in Silber geschmelzt. Wer bei einem Sturme oder in drei offenen Feldschlachten ritterlich gestritten, durfte den einen oder anderen Adlerflügel, wer viermal in solchem Streit gewesen und verwundet worden, beide Flügel vergoldet tragen[8].

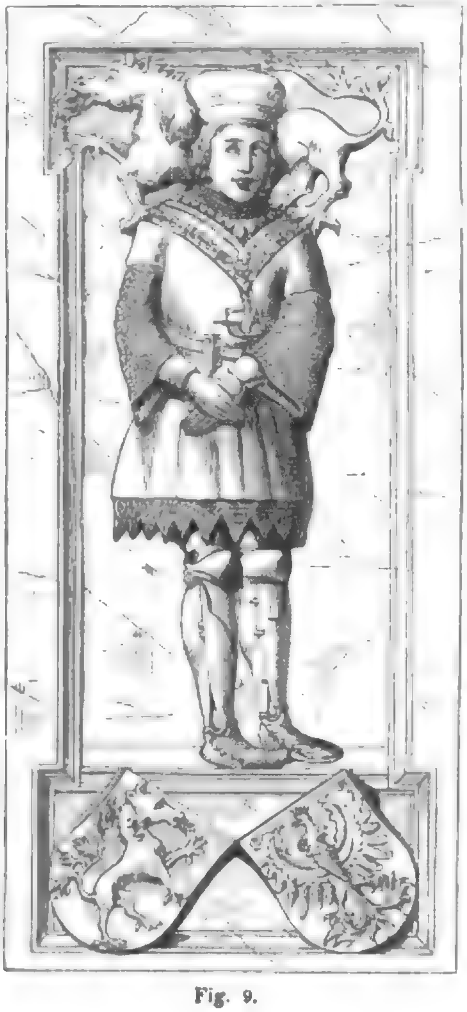


Fig. 9.

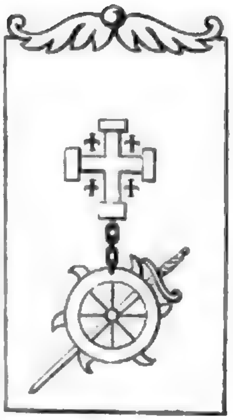


Fig. 10.

Wir sehen diesen Orden auf dem Grabmale Fig. 4 und 5 und zwar ist auf dem ersteren der Ring mit der Hand entweder schlecht ausgeführt oder man hat sich eine kleine Abweichung vom Ordenszeichen erlaubt, wie man es überhaupt mit derlei Ordens-Insignien nicht streng nahm, was die schon erörterten Beispiele darthun. Auf dem in Fig. 7 abgebildeten Monumente[9] des Caspar von Perkheim † 1520 findet sich dieses Ordenszeichen[10] ebenfalls, jedoch trägt die Figur dasselbe an einer Kette um den Hals.

5. **Der cyprische Orden.** Als das Haus Lusignan auf Cypern herrschte und dasselbe fortwährend von den Mohamedanern bedrängt und bedroht wurde, entstand im Jahre 1195 dieser Ritterorden, der sich bis gegen Ende des XV. Jahrhunderts erhielt. Auch Kaiser Friedrich war Ritter dieses Ordens, dessen Wahlspruch lautete: Pour loyauté maintenir, oder wie es dieser Kaiser übersetzte: die Gerechtigkeit zu beschirmen. Das Ordenszeichen bestand in einem kleinen Schwerte von einem Bande S-förmig umschlungen. Es wurde an einer aus S gebildeten Kette an der Brust getragen. Wir finden diesen Orden am Grabmale des Friedrich von Hohenberg, † 1459, im Kreuzgange zu Lilienfeld (Fig. 9), ferner nur die Kette auf jenem schon erwähnten zu Neuberg (Fig. 6) oben in der Ecke, und bloss die Kette das Wappen umgebend auf jenem des Walseers und Perkheimers (Fig. 4 und 5).

6. **Der Orden der h. Katharina vom Berge Sinai.** Es ist dies ein ganz unbedeutender Orden, der bereits in der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts gegründet worden sein mag. Er hatte an seine Mitglieder die Aufgabe gestellt, allen zum Grabe der heil. Katharina pilgernden Christen sicheres Geleit zu geben. Aufnahme fand nur, wer eine solche Pilgerschaft schon mitgemacht hatte. Als nach gänzlicher Eroberung der heil. Orte der Dienst des Ordens unmöglich geworden

---

[8] S. hierüber Lambeccius: Comm. de august. biblioth. Caesar II, 890.

[9] Dieses Monument befindet sich ebenfalls in der Marienkirche zu Schönberg bei Vöklabruck. Die Umschrift des Monuments lautet: Anno Dni 1520 am pünztag in der ersten Wochen ist gestorben der edel und gestreng Ritter her her Caspar von Perkhaim zu Wirtting got erparm sich über seine sel und über alle gläubigen Seelen amen.

[10] Der besseren Veranschaulichung wegen geben wir das Ordenszeichen in Fig. 8 in grösserem Massstabe abgebildet.

war, löste er sich auf, obgleich noch bis in die neueren Zeiten herein die Besucher des Katharinengrabes sich mit dem Orden freiwillig schmückten. Das Abzeichen des Ordens war ein ganzes oder halbzerbrochenes Rad mit einem quer durchgestochenen blutigen Schwerte. Ein mit diesem Orden geziertes Grabmal ist das des erzherzoglichen Oberstkämmerers Bernhard Walter von Waltersweil zu Judenburg, † 1616 (Fig. 10) [11]. (Fortsetzung folgt.)

Dr. Karl Fronner.

Gothische Kirchenstühle zu Gröbming in der Steiermark.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Als der Einfluss des romanischen Styles in den Anlagen der Kirchen sein Ende erreicht hatte, wurde die bis dahin übliche Aufstellungsweise der Priestersitze in der Apsis hinter dem Hauptaltare aufgegeben. Da damals auch der bis dahin freistehende Altar in die Apsis oder den Chorschluss selbst verlegt wurde, so versetzte man nun die Priestersitze vor den Altar ins Presbyterium und zwar beiderseitig zunächst und parallel den Wänden und bis zu den Chorschranken reichend. Man stellte dann die Sitzplätze nicht mehr einzeln neben einander, sondern vereinigte sie und machte eine Art System von abgesonderten Sitzen, deren jeder mit einem Betpulte versehen wurde. Gebot es die Nothwendigkeit, so reichten diese Priestersitze auch bis in die Vierung. Gewöhnlich war dies nicht der Fall und man suchte besonders in Klosterkirchen dadurch abzuhelfen, dass man beiderseitig mehrere Sitzreihen vor einander ordnete. Die im Range höhere Priesterschaft benützte die hinteren Sitzreihen, die jüngeren die vorderen. Für Bischöfe, Äbte, Pröpste, Capitelvorstände etc. war meistens ein Sitz mehr ausgezeichnet. Bestanden mehrere Sitzreihen hinter einander, so war jede Reihe höher als die vordere angelegt und führten zur rückwärtigsten oft drei und mehr Stufen. Waren die Reihen lang, so wurden sie des bequemeren Zuganges wegen stellenweise unterbrochen. Die einzelnen Reihen waren so mit einander verbunden, dass die Lesepulte der einen zugleich die Rücklehnen der vorderen Reihe bildeten. Nur die Betpulte der vordersten Reihe hatten diese Bestimmung allein, bildeten jedoch auch den Abschluss des Gestühls gegen vorn. Die Rücklehnen der hintersten Reihe hatten ebenfalls nur diese eine Bestimmung, doch bauten sie sich meistens hoch auf, bekleideten theilweise die Wand, waren oft mit hohen Baldachinen bekrönt und bildeten den Abschluss des ganzen Systems, so wie überhaupt sie und die Seiteneingänge jene Theile der ganzen Anlage waren, auf welche die meiste Ausschmückung verwendet wurde.

Die Einrichtung des ganzen Stuhlwerkes wurde während des Mittelalters mit einer solchen Zweckmässigkeit durchgeführt, dass sie eigentlich als raffinirte Bequemlichkeit bezeichnet werden kann, indem auf ein behagliches Sitzen oder möglichst wenig anstrengendes Stehen abgezielt wurde. Sass man in dem Stuhle, so waren die Armlehnen in einer solchen Höhe angebracht, dass die Arme bequem darauf ruhen, aber auch den Körper stützen konnten. Schlug man das Sitzbrett in die Höhe, so konnte man in der nun gebildeten Nische stehen und auch dann fand man Armlehnen, die so entsprechend angelegt waren, dass sie dem Stehenden eine passende Stütze boten. Aber auch auf schwächere Conventualen, Capitularen etc. war man bedacht, indem man, damit diese ein längeres Stehen aushalten können, ohne sich eines Stützstockes bedienen zu müssen, an die untere Seite des Sitzbrettes eine Art Console (misericordia) angebracht hatte, die bei aufgeschlagenem Sitze dem sich darauf Stützenden an geeigneter Stelle eine entsprechende Unterlage bietet.

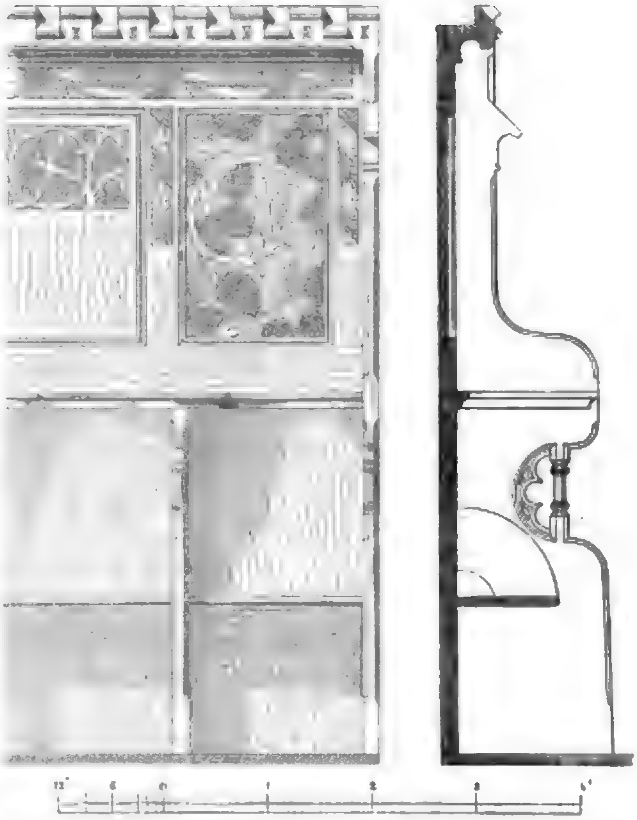


Fig. 1.

Für die Schreinerarbeit und die Holzschnitzerei boten die Chorstühle während des XIV. bis XVI. Jahrhunderts, namentlich aber in den letzten Jahren der Gothik eine willkommene und höchst geeignete Gelegenheit die Geschicklichkeit des Handwerkers und die Kunstfertigkeit des Schnitzers zu zeigen. Wir finden in den mittelalterlichen Domen, Klosterkirchen bis herab zu unscheinbaren Capellen, mitunter Chorgestühle von der herrlichsten Arbeit. Baldachine, Fialen, Masswerk-Blenden, Blumen- und Früchtegewinde, Bilder mit Vorstellungen des alten und neuen Testaments, ja auch satyrischen Inhalts in runder Arbeit oder in Relief wechseln in mannigfaltiger Weise und geben Zeugniss von der damals bestandenen hoch entwickelten Kunstfertigkeit. Besonders war es die Gothik des XIV. und XV. Jahrhunderts, die den eigentlichen Schnitzcharakter an den Stuhlwerken zum vollen Ausdruck brachte, während die Decennien des Verfalles der Gothik alle

---

[11] S. Mittheil. d. Cent. Comm. IV. p. 80.

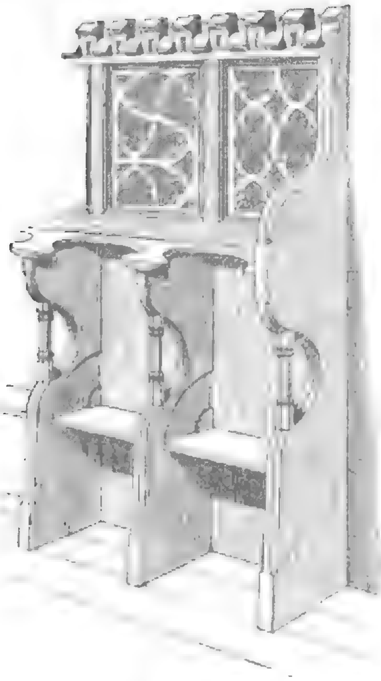


Fig. 2.

Üppigkeit der decorativen Architektur und der von der Architektur freigewordenen Plastik vorführten. Indem wir den geehrten Leser, der sich über dieses kirchliche Einrichtungsstück näher informiren will, auf **Riggenbach's** vorzügliche Arbeit im VIII. Bande dieser Mittheilungen verweisen, wollen wir uns hier auf die nähere Betrachtung zweier Chorstühle beschränken, die sich in der schönen und grossen gothischen Kirche zu Gröbming[1] in der Steiermark befinden.

Es sind dies zwei einreihige Chorstühle, die jedenfalls früher in der Nähe des Hochaltars standen, von denen aber nun jener mit fünf Sitzen (Fig. 1) sich in der dem Langhause rechts anschliessenden sogenannten Anna-Capelle, der andere (Fig. 2) mit neun Sitzen im Langhause selbst unter dem Musikchor befindet. Der erstere ist bei weitem reicher geschmückt und mit Vorderwand versehen, wie auch der erste Sitz der linken Seite mehr geziert ist; an der zweiten fehlt die Vorderwand, die Sitze sind sämmtlich gleich und beide mit einer hohen Rückwand versehen. Das Gestühl ist aus Zirbelholz angefertigt und die Arbeit in ganz netter und genauer Weise ausgeführt. Die auf einer der Rückwände der fünf Stühle befindliche Jahreszahl 1541 gibt uns Aufschluss über die Anfertigungszeit, doch ist weder der Verfertiger noch der Ort der Anfertigung bekannt.

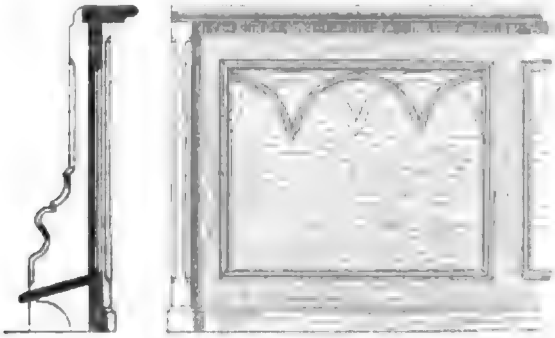


Fig. 3.

Die Stühle sind in der üblichen Weise gebildet. Kleine Zwischenwände scheiden die einzelnen Sitze, deren Bretter hinaufzuschlagen sind. An der unteren Seite des Brettes fehlt die Misericordia. Die Abtheilungswände sind nach vorn halbrund ausgeschnitten. In dem Ausschnitte findet sich Masswerk und nur ein kleines massives Säulchen. Oben ist diese Abtheilungswand mit einer kleinen Platte versehen, als Stütze für die Arme des Stehenden und zur Aufstellung eines Leuchters. Die Rückwände[2], die oben mit Crennelirungen abschliessen, sind nach Anzahl der Sitzplätze in Felder getheilt, deren Mittelstück masswerkähnliche Configurationen in einem Rahmen aus Bandgewinden zeigt. Nur das Feld hinter dem ersten Sitze des erst erwähnten Gestühles zeigt eine Wein-Guirlande im Flachrelief. Obgleich der Hintergrund nur ganz wenig vertieft ist, so tritt doch die Zeichnung sehr kräftig hervor in Folge einer glücklich angebrachten Polychromirung, was auch bei den kleineren Schnitzbildern der übrigen Rücklehnefelder der Fall ist, doch wird hier die Zeichnung nur durch einen Fugenschnitt angedeutet, daher hier noch mehr die Bemalung am Platze ist. Das Feld mit dem Wein-Ornament ist grün bemalt, die Reben braun, die Blätter dunkelroth, die Trauben blau. Die Masswerkfelder sind blau mit weissem, weiss mit blauem, roth mit grünem oder grün mit rothem Ornament. Die Bandgewinde roth und weiss auf grünem Grunde. Bei dem anderen Gestühl sind sämmtliche Felder roth und das Ornament hat die gewöhnliche Holzfarbe.

Die die Kniebank deckende Aussenseite des Gestühles von Fig. 1 ist in drei Felder getheilt, wovon wir in Fig. 3 eines abbilden. Die Halbkreisbogen sind abwechselnd weiss oder roth bemalt. Schliesslich haben wir noch zu erwähnen, dass an den Zugängen zu den Sitzen die Seitenwand sich etwas vortretend bis zur Höhe der Rückwand erhebt.

Wir sind überzeugt, dass wir durch Besprechung dieser Stühle auf kein Kunstwerk aufmerksam gemacht, doch glauben wir, dass diese Arbeiten eines schlichten Handwerkers nicht unbeachtet bleiben sollen, weil sie uns beweisen, wie sehr derlei Meister bedacht waren mit einfachen Mitteln gute Effecte hervorzubringen und wie gut sie sich der Bemalung zu bedienen wussten, um ihren unscheinbaren Werken ein entsprechendes Ausseres zu geben.

...*m*...

Die Kathedrale des hl. Veit in Prag und die Kunstthätigkeit Kaiser Karl IV.

(Mit 8 Holzschnitten.)

Unter diesem Titel erschien eine Brochüre, als Separat-Abdruck aus der Vierteljahrschrift des deutschen Ingenieur- und Architekten-Vereines in Böhmen. Der Verfasser, der in unseren Blättern schon so oft rühmlich genannte und um die Kunstgeschichte Böhmens wohlverdiente Prof. Bernhard Grueber, nennt in grosser Bescheidenheit diese Arbeit eine architektonisch-archäologische Studie. Jetzt, wo eben die Restauration des hoch berühmten Prager Münsters in voller Wirksamkeit ist, wo die Idee des Ausbaues des Domes mehr denn je der Realisirung nahekommt, ist es höchst willkommen, dass die Literatur dieses gothischen Prachtbaues durch eine Arbeit einer so bewährten Feder vermehrt wurde.

---

[1] S. Mittheil. der Cent. Comm. XIV. Band

[2] Höhe derselben 7' 8'' in Fig. 1 und 6' 5'' in Fig. 2, davon circa 4' Wandbekleidung.

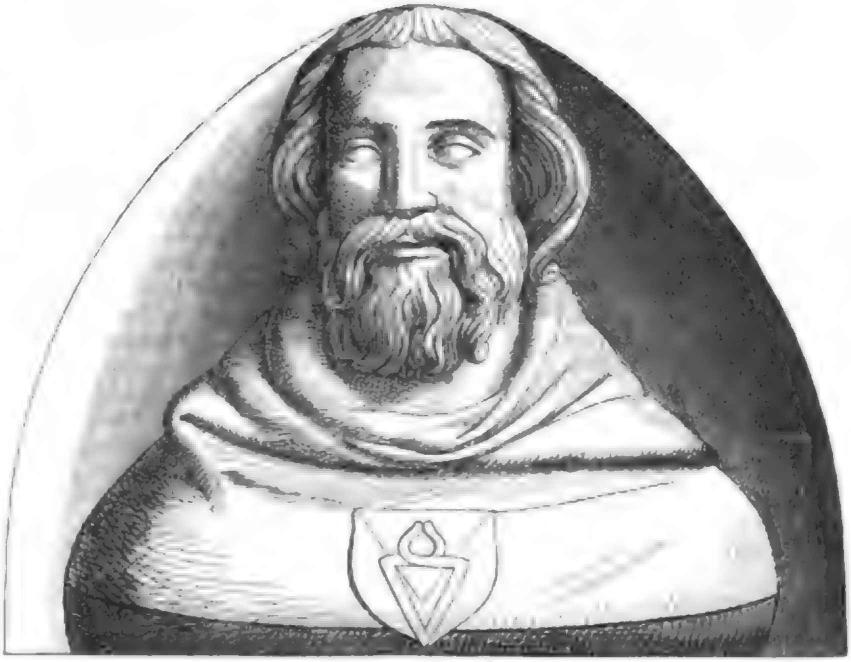


Fig. 1.

Grueber theilt seine Arbeit in fünf Abschnitte, davon die erste die Baugeschichte, die weitere die Beschreibung des Baues, die dritte jene der Porträt-Gallerie und der plastisch malerischen Ausstattung enthält. Der vierte Abschnitt ist den Lebensverhältnissen und der Wirksamkeit der beiden Dombaumeister gewidmet. Im Schlussabschnitte bespricht Grueber die übrigen Kunstschöpfungen Karl IV. Wir können es uns nicht versagen, unseren Lesern einen etwas grösseren Auszug aus diesem Werke und zwar vornehmlich der auf den Dom selbst sich beziehenden Abtheilungen desselben zu bieten und wollen diesen zum grösseren Verständnisse mit jenen Illustrationen ausstatten, deren Holzschnitte sich im Vorrathe der k. k. Central-Commission vorfinden.

Die Erbauung des Prager Domes bezeichnet nicht allein einen wichtigen Abschnitt der mittelalterlichen Kunstgeschichte, sondern verdient auch vom allgemeinen und weltgeschichtlichen Standpunkte hohe Beachtung. Wurde ja durch Gründung dieser Kathedrale die kirchliche Trennung Böhmens von Deutschland ausgesprochen und sind die Schicksale des Hauses Luxemburg auf's engste mit diesem Kirchenbau verwebt. Kein zweites Gebäude Europa's, weder das Münster zu Aachen, noch der Kaiserpalast in Gelnhausen, trägt in so hohem Grade das Gepräge eines Erinnerungsmales, als der Dom zu Prag; in den Pfeilern und Bogen, den Pyramiden und Laubgewinden, selbst in jedem Steine spiegelt sich die Geschichte des dahingeschwundenen Herrscher-Geschlechtes.

In Bezug auf künstlerische Entwicklung knüpft sich an diesen Bau die Entstehung der ersten deutschen Kunstschule, welche durch den wohlwollenden Kaiser Karl IV. ins Leben gerufen, sich von Prag aus über Böhmen und Mähren bis in die Karpathen, ja auch über einen grossen Theil Deutschlands verbreitete. Der Kaiser, dessen gewerbthätiges und kunstfreundliches Walten die höchste Bewunderung verdient, eilte mit seinen Wünschen und Unternehmungen weit seiner Zeit voran und wurde daher von seiner nächsten Umgebung selten richtig verstanden. Dieses Verhältniss scheint auch auf den Prager Dom eingewirkt zu haben, dessen Formenwelt, obgleich zum grössten Theile von einem schwäbischen Meister herrührend, durchaus eigenthümlich erscheint und weder mit den nordischen noch westlichen Schulen eine nähere Verwandtschaft zeigt. Während die grossen Kirchen rings um Böhmen, die Dome von Magdeburg, Nürnberg, Regensburg, Wien und Breslau trotz der verschiedenartigsten Anordnungen doch gewisse stylistische Ähnlichkeiten einhalten, besteht der Prager Dom als isolirtes Kunstwerk für sich und will nach seiner Sonderheit beurtheilt sein.

Am letzten Sonntage nach Pfingsten den 21. November 1344 war in Prag unermesslicher Jubel, der gesammte Adel des Landes, die Geistlichkeit und unzähliges Volk hatte sich in und bei der alten Domkirche eingefunden, alle Plätze waren dicht bedeckt mit Menschen, welche auf das Erscheinen des Königs Johann und des Prinzen Karl warteten. Heute wurde der mit Recht und Unrecht oft geschmähte Fürst mit tausendstimmigem Freudenruf empfangen, der sich nur allmälig legte, als Heinrich von Lipa, Propst von Vyšehrad, die Kanzel bestieg, die päpstlichen Bullen mit lauter Stimme verlas und die unabhängige Stellung Böhmens vom Mainzer Episcopate verkündete. Hierauf wurde die Grundsteinlegung zu dem von König Johann schon seit mehreren Jahren beschlossenen neuen Dombau durch den König, die Prinzen Karl und Johann und den Erzbischof in einfach würdevoller Weise vollzogen.

Die nächste Ursache, welche den König Johann zur Erbauung einer neuen Kathedrale bestimmte, scheint die Baufälligkeit des alten, von Herzog Spitignev II. begonnenen, aber öfters abgebrannten und reparirten Domes gewesen zu sein; auch mag sich in dem durch seine Erblindung niedergebeugten Fürsten, welcher in früheren Jahren den Dom seiner kostbarsten Schätze beraubt hatte, das Gewissen etwas geregt haben.

Der alte Dom stand westlich vom gegenwärtigen Neubau auf dem freien Vorplatz, welcher sich zwischen dem Ostflügel der jetzigen Residenz und dem Dome ausbreitet. Die Abtragung des alten Bestandes geschah allmälig in dem Maasse, als der Neubau vorrückte; im Jahre 1373, als die Leichname der im alten Dome begrabenen böhmischen Fürsten ausgehoben und im neuen Chore beigesetzt wurden, bestanden beide Kirchen neben einander. Die letzten Überbleibsel der alten Kirche aber wurden erst durch den grossen Brand im Jahre 1541 zerstört.

Über wenige der grossen gothischen Kathedralen haben sich so ausführliche und ins Einzelne gehende Nachrichten erhalten, als über den Prager Dom: Stifter, Gründungszeit, Baumeister, Mittel und Verwaltung sind genau bekannt, wozu noch der günstige Umstand kommt, dass der bestehende Theil innerhalb 41 Jahren (1344 — 1385) vollendet worden ist. Nichtsdestoweniger bietet der Prager Dom in seinem Bestande eine ununterbrochene Reihe von Räthseln, deren Entzifferung nur theilweise und nur auf archäologischem Wege zu ermöglichen ist.

Von dem Gesammtleben der Künstler und den damaligen bürgerlichen Verhältnissen geben die durch Zufall erhaltenen Protokolle der 1348 gegründeten Malerbruderschaft wichtige Aufschlüsse. Aus diesen in deutscher Sprache verfassten Satzungen ist zu entnehmen, dass die meisten der damals in Prag versammelten Künstler Deutsche waren und zwar aus den verschiedensten Gauen des Reiches.

Stehen auch die Malerprotokolle, die damit verbundenen Namensverzeichnisse in keinem unmittelbaren Bezug zum Prager Dombau, gewähren sie doch, da der Dom den Mittelpunkt aller künstlerischen Bestrebungen bildete, vielfache Anhaltspunkte.

Bei weitem die wichtigste Urkunde über den Dombau und die karolinische Kunstperiode besitzt der Dom selbst in seinem Triforium, wo die Brustbilder der Stifter, Directoren und Bauleiter aufgestellt sind, eine Gallerie, welche ihres gleichen nicht hat und bisher von den Geschichtsforschern viel zu wenig beachtet worden ist. Diese Büsten sind treue Naturstudien und wurden von einem Künstler angefertigt, der entweder alle oder doch die meisten der dargestellten Personen aus eigener Anschauung kannte. Die sinnreiche Anordnung hat man ohne Zweifel dem grossen Kaiser selbst zu danken und wir besitzen in den mit physiognomischer Schärfe behandelten Bildwerken, welchen kurzgefasste Inschriften beigefügt sind, eine förmliche Kunstgeschichte[1].

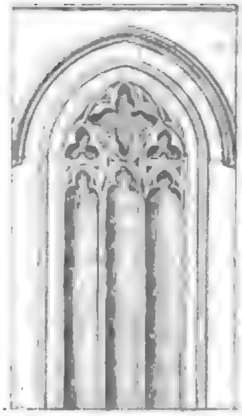


Fig. 3.

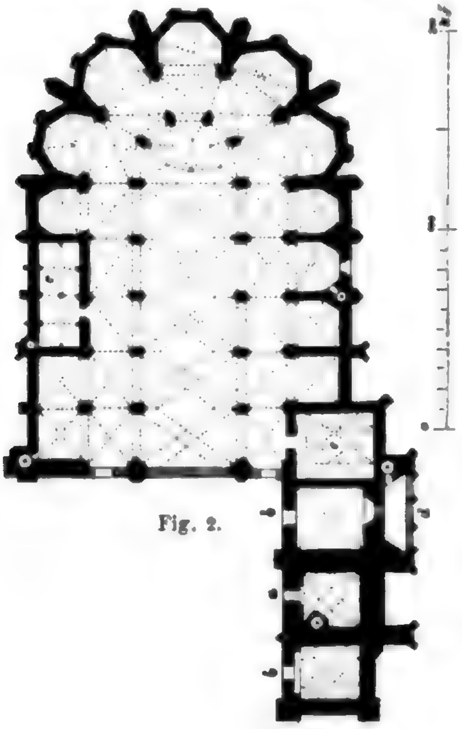


Fig. 2.

Die beiden Domgründer, König Johann und Kaiser Karl, trugen sich offenbar mit der Absicht, ihre Residenzstadt mit einer Kirche auszustatten, welche an Grösse und Pracht die sämmtlichen Kirchenbauten des deutschen Reiches übertreffen sollte; diese Wünsche waren es, welche dem Baumeister seine Dispositionen vorzeichneten. Die Gesammtlänge wurde auf etwa 500 W. Fuss (annähernd 165 Meter) festgestellt, die Weite durch die Kreuzarme sollte nahezu die Hälfte dieses Maasses betragen. Das Verhängniss wollte, dass nur der Chor des beabsichtigten Riesenbaues vollendet wurde und selbst diese Partie hat viele Abweichungen vom ursprünglichen Plane erlitten. Die Anlage war nach dem vollendeten gothischen Kathedralsystem gehalten, fünfschiffig mit weit vortretenden Kreuzflügeln, Umgang, Capellenkranz und zwei Thürmen an der Westseite.

Der erste Dombaumeister, von welchem der Entwurf herrührte, war Mathias von Artrecht oder Arras, der, wie es scheint, bei dem Papste Clemens VI. früher in Diensten stand und von diesem war empfohlen worden.

Die Lebensgeschichte dieses Meisters liegt vollkommen im Dunkeln. Wir wissen nur, dass er gelegenheitlich des Besuches, welchen die böhmischen Herrscher in Avignon machten, von dort nach Prag berufen wurde.

Meister Mathias leitete den Bau acht Jahre hindurch und legte den Chor mit dem Capellen-Kranze an. Auch ein grosser Theil der Südseite und allem Anscheine nach das später vermauerte Portal des dortigen Kreuzarmes wurde während der Bauführung dieses Meisters gegründet. Über die Fortschritte des Baues in dieser ersten Zeit finden sich nur wenige Andeutungen; doch ergiebt sich aus diesen, dass ein Theil der Capellen bis zum Jahr 1352 gänzlich vollendet war, mithin die untere Partie der Ostseite bis zur Höhe der Gallerie als Werk des Mathias zu betrachten ist.

Fig. 4.

---

[1] Wir geben in Fig. 1 die Abbildung einer solchen Büste, sie stellt den Meister Mathias v. Arras vor.

Schon bei Lebzeiten des Artrechter Meisters stiess der Bau auf Hindernisse und erfuhr bedeutende Störungen, welche sich nur dadurch erklären lassen, dass König Johann und der Mitregent Karl einige Grundstücke dem Dombau zugewiesen hatten, welche anderen Besitzern gehörten und von diesen späterhin nicht abgetreten werden wollten. Noch unheilvoller gestaltete sich für den Dombau jene Zwischenperiode, welche nach dem Ableben des Mathias eintrat und bis 1356, volle vier Jahre, währte. In diesem Zeitraum scheinen die Baudirectoren mit Hilfe untergeordneter Werkleute es versucht zu haben, ohne einen eigentlichen Meister fertig zu werden.

Im September 1356 machte Karl IV. als deutscher Kaiser eine Rundreise und hielt sich unter andern in der Reichsstadt Schwäbisch-Gmünd auf, wo er die im Bau begriffene Heilig-Kreuz-Kirche besichtigte und die Steinmetzen Heinrich und Peter, in der Kunstgeschichte unter den Namen Arler bekannt, kennen lernte. Der jüngere dieser Meister, erst drei und zwanzig Jahre alt, gefiel dem Kaiser so sehr, dass er ihn trotz seiner Jugend zum Dombaumeister in Prag ernannte. Peter trat unverzüglich sein Amt an und vollendete den Chorbau bis zum 12. Juli 1385, an welchem Tage das Gewölbe während des Gottesdienstes geschlossen wurde.

Die Wahl des jugendlichen Bauleiters aus Schwaben war eine in jeder Hinsicht glückliche und bezeugt den ausserordentlichen Scharfblick, mit welchem der Kaiser die richtigen Leute für seine Geschäfte auszuwählen verstand.

Unter Leitung des Arler wurde nicht allein der Chorbau vollendet, sondern auch nach längerem Stillstand der Grund zum Langhause des Domes im Jahre 1392 gelegt. In der wohlerhaltenen Gedenktafel, welche zu Ehren dieser zweiten Grundsteinlegung am Dome angebracht, und deren Worte 1396 verfasst wurden, wird Peter noch als wirkender Dombaumeister angeführt, doch scheint er bald nachher zurückgetreten oder gestorben zu sein, da sein Sohn Johann (Hanns Parler) 1398 als Werkmeister des Domes vorkommt. Demnach dürfte Meister Peter gegen Ende des Jahrhunderts verschieden und aller Wahrscheinlichkeit nach im Dome begraben worden sein.

Die Mittel zum Dombau waren schon durch König Johann im Jahre 1341 angewiesen worden und bestanden in dem Zehent aller Silberbergwerke Böhmens und in freiwilligen Gaben, welche von besonderen Sammlern eingebracht wurden.

Die Geschichte des Prager Domes, nämlich des gegenwärtigen Bestandes, ist in der Hauptsache mit Vollendung des Chorgewölbes, also 1385, abgeschlossen. Die unter König Wenzel IV. ausgeführten Bauten sind theils bei dem grossen Brande von 1541 zerstört worden, theils wurden sie nicht viel über Erdgleiche gebracht. Die über den Chorbau gegen West vortretenden noch erhaltenen Theile, unter denen der seltsam in den Schiffraum hineingeschobene Glockenthurm auffällt, zeigen nicht viel des Erfreulichen. Der Thurm selbst wurde erst um 1400 gegründet und zeigt in seinem Untergeschosse eine schöne Capelle (die Hasenburgcapelle) mit einem zierlich ausgeführten Treppenthürmchen, dürfte aber vor dem Ausbruch des Hussitenkrieges nicht höher als bis zur untern Gallerie gebaut worden sein. Der Obertheil gehört dem Ende des fünfzehnten Jahrhunderts an, stimmt in seinen Profilirungen vielfach mit den oberen Partien des Wiener Stephansthurmes überein, ist jedoch flacher gehalten und weniger durchgebildet. Die Ursache, dass dieser Thurm unmittelbar an das südliche Querschiff hingelehnt wurde, dürfte zunächst in der Heissblütigkeit des Königs Wenzel gesucht werden; der ungestüme Fürst wollte die langwierige Arbeit und die ungeheuren Kosten verkürzen. König Wenzel IV. liess sich den Dombau ernstlich angelegen sein: es wurden nicht allein die Pfeiler der Schiffe und die äussern Umfassungsmauern angelegt, sondern der ganze für den Dom bestimmte Raum wurde durch ein Nothdach zu einer Halle vereinigt, so dass man gleichzeitig fortbauen und die gottesdienstlichen Functionen ausüben konnte.

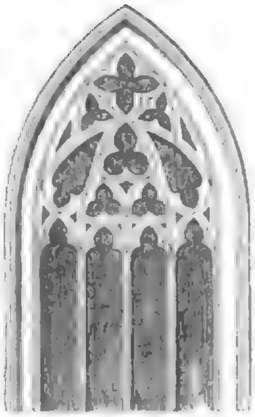


Fig. 5.

Während der hussitischen Unruhen war der Bau eingestellt, scheint aber, abgesehen von verschiedener Plünderungen und Bilderstürmereien, keinen wesentlichen Schaden erlitten haben. Nach wiederhergestellter Ordnung waren die Könige Podiebrad und Wladislaw II. bemüht, die unterbrochene Bauangelegenheit wieder in Gang zu bringen: es wurde unter Letzterem ein zweiter an der Nordseite aufzuführender Thurm gegründet, der bestehende Südthurm erhöht. Im Verlaufe der religiösen Wirren war auch der Sinn für kirchliche Kunst dahingeschwunden. Die von dem talentvollen Meister Benedict von Laun im Dome ausgeführten Theile sind nichts anderes als Paradestücke; an die Aufnahme des eigentlichen Baues in den Schiffen hat man sich nicht gewagt. Unter der Regierung Ferdinand I. ereignete sich am 2. Juni 1541 der ungeheure Brand, welcher den ganzen am linken Moldauufer gelegenen Stadttheil sammt dem königlichen Schlosse Hradschin und den von König Wenzel IV. hergestellten Dompartien in Asche legte. Von dem brennenden mit Schindeln eingedeckten Nothdache der Vorkirche am Dome drang die Flamme in den Chorbau ein, zerstörte das Schieferdach, welches im Zusammenstürzen wahrscheinlich einen Theil des Gewölbes durchschlug, worauf die ganze Kircheneinrichtung, Orgel, Altäre und die berühmten von Arler geschnitzten Chorstühle verbrannten. Der nördliche unausgebaute Thurm wurde ganz, der südliche von oben herab zur Hälfte zerstört, doch widerstand der steinerne Bau des Chores der Gewalt des Feuers und litt mit Ausnahme der Gewölbe keine grossen Beschädigungen. König Ferdinand that, was in seinen Kräften stand, zur Herstellung der schwer betroffenen Kathedrale und beauftragte die Baumeister Bonifaz Wohlgemuth und Hanns Tirol mit der Instandsetzung. Da es an Geld mangelte,

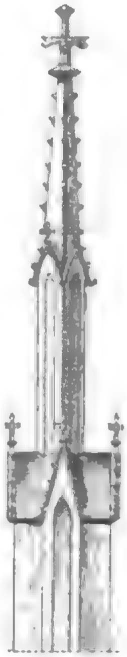


Fig. 6.

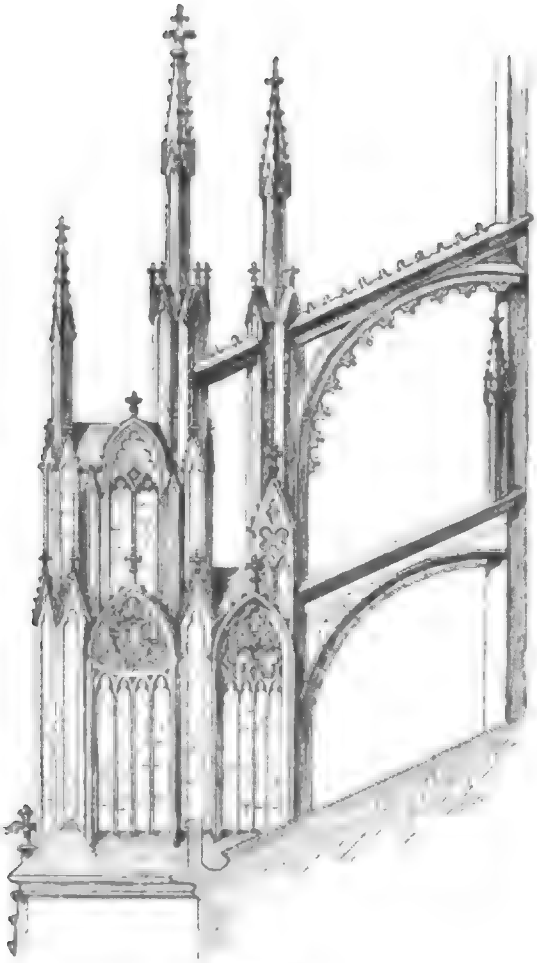


Fig. 7.

wurden der nördliche Thurm und die von König Wenzel aufgeführten Schiffpfeiler im Jahre 1561 auf Befehl des mittlerweile zum Kaiser erhobenen Ferdinand I. gänzlich abgetragen und der Platz, wo das Langhaus hätte erbaut werden sollen, abgeebnet. Der südliche Thurm, welcher nach dem Zeugnisse des Bečkovský viel höher gewesen sein soll, wurde zum Theil abgetragen und mit dem noch bestehenden Haubendache bedeckt. Sowohl das Hauptdach über dem Mittelschiffe wie die Dachungen der Capellen und Seitenschiffe, welche ursprünglich je nach den Gewölbejochen mit einzelnen spitzen Dächern versehen waren, wurden in bedeutend niedrigerer Weise hergestellt und durchaus mit Kupferblech eingedeckt. Durch Meister Wohlgemuth, welcher die Restauration zwanzig Jahre hindurch leitete, wurde aller Wahrscheinlichkeit nach das Gewölbe des Mittelschiffes erneuert und gleich den Dächern tiefer herabgedrückt.

Kaum war dieses Denkmal vollendet, brach neues Unglück über den Dom herein. Im Jahre 1619 erwählten die protestantischen Stände von Böhmen den Churfürsten Friedrich von der Pfalz zum Könige. Dieser, ein eifriger Calvinist und ganz von seiner Umgebung abhängig, erlaubte seinem Hofprediger und Rath Scultetus eine Bilderstürmerei, ärger als sie einst Savonarola in Florenz aufgeführt. In jenen Tagen hat der Dom und mit ihm die Kunstgeschichte des Landes empfindlichere Verluste erlitten, als zur Zeit der Hussitenstürme und des grossen Brandes. Noch einmal sollten schwere Tage über den Dom hereinbrechen, als Prag im siebenjährigen Kriege belagert und der Münster zum Zielpunkt diente für die preussische Artillerie.

Die Anlage der übergross projectirten Kathedrale ist als eine fünfschiffige gedacht, doch sind die äusseren Nebenschiffe nicht wie in Köln frei geblieben, sondern zu geschlossenen Capellen eingerichtet worden. Nur an einer einzigen Stelle, nämlich in der Sigismundscapelle an der Nordseite befindet sich statt der Querwand ein freier Pfeiler und ist das äussere Nebenschiff in zwei Jochen entwickelt. Die mittlere Weite des Hauptschiffes beträgt von einer Pfeilerachse zur entgegengesetzten 45 Wiener Fuss, die Weite je eines Seitenschiffes wurde mit 22½ Fuss angenommen und eben so gross die Entfernung von einer Pfeilerachse zur andern in der Längenrichtung. (Fig. 2).

Der Entwurf des Meisters Mathias zeichnet sich durch die denkbarste Einfachheit und Regelmässigkeit aus. Der Meister hat sich als Niederländer von Jugend auf in den Backsteinbau eingelebt, zeichnet daher ängstlich mit kleinen rechtkantigen Brüchen und vermeidet in seinen Profilirungen alle tiefen Kehlen und kräftigen Ausladungen. Weder Bildhauer noch mit Sinn für Plastik begabt, umgeht er fast alle Ornamentik, es kommen keine Vorkragungen vor, den Pyramiden und Ziergiebeln fehlen die Eckblumen, ebenso fehlen die Larven, Thiergestalten und Baldachine, mit denen andere Dome überreich ausgestattet sind. Auf Anbringung einer Statue ist im ganzen Bau des Mathias nicht angetragen, und da Figurenschmuck bei einem Portale unumgänglich nothwendig war, ordnete der Meister am südlichen Kreuzflügel statt des angezeigten Portals eine Portike (Vorhalle) an, welche im Gegensatz zu den langgezogenen Fenstern dürftig genug aussieht.

Die Partien, weche entweder von diesem Meister selbst, oder nach seinen Anordnungen ausgeführt wurden, sind:

1. Die fünf Capellen des Polygons und die angrenzenden beiden geraden Capellen der Nord- und Südseite. Fig. 3 zeigt das Fenster einer Chorcapelle. Erwägt man, dass alle Fenster im Bau des Mathias gleich geformt sind, so lässt sich einige Monotonie nicht in Abrede stellen. Fig. 4 zeigt die den dortigen Strebepfeilern angelegten Fialen, die an der Basis 2′ im Durchmesser haben und sich bis zu 3″ im Durchmesser verjüngen.

2. Die sechs freien Pfeiler der Chorrundung und die beiden nächsten in gerader Linie stehenden Pfeiler, mit den entsprechenden Wandpfeilern.

3. Der südliche, vor dem zweiten geraden Joche stehende Treppenthurm mit der ostwärts danebenstehenden Capelle und die nach dem Brand von 1541 vermauerte Portike des südlichen Kreuzflügels.

Der Capellenkranz und Umgang wurde bis zur Höhe der unteren Gallerie nach dem ursprünglichen Plane vollendet, der Porticus aber nur bis zu einer Höhe von etwa 18 Fuss.

Ganz in der Ziegel-Construction befangen, hat der vlämische Meister die Pfeilerbildung der Chorrundung so verflacht, dass allem Anschein nach schon die Zeitgenossen sich mit der Gliederung nicht befreundeten.

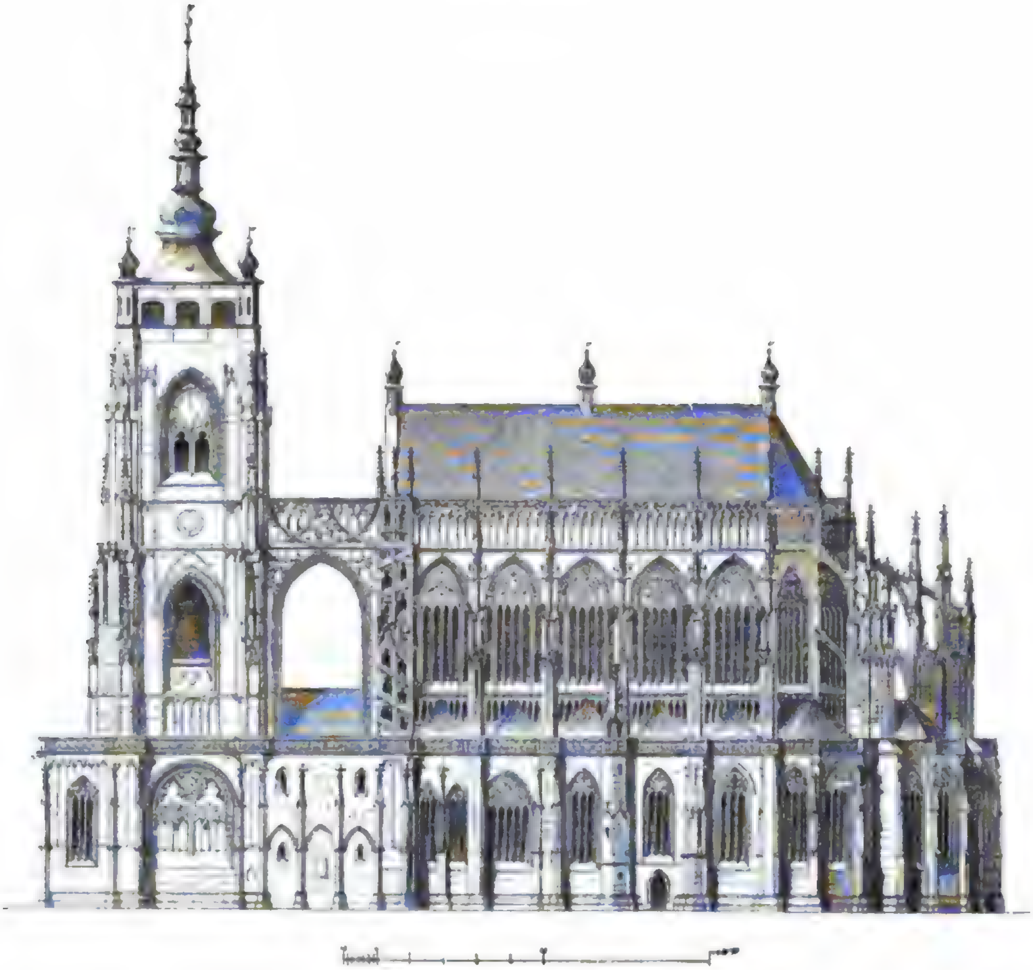


Fig. 8.

Wir sehen nämlich, dass nach des Mathias Tode sogleich dessen Pfeiler-System aufgegeben und der Übergang zu einer kräftigeren Form eingeleitet wurde, vielleicht ehe noch Arler mit der Bauleitung betraut war. Dieser letztere construirte die vier westlichen Pfeiler aus vollen Rundstäben und tiefen Kehlen nach Art der üblichen Bündelpfeiler. Es stehen mithin im Chore und in gerader Linie ganz verschiedene Pfeilerformen, welche im Laufe von wenigen Jahren wie versuchsweise aufgestellt worden sind.

Peter von Gmünd, der zweite Dombaumeister, ist unbestritten derjenige, welcher dem Gebäude die gegenwärtige Form verliehen hat; er fand beim Antritt seiner Bauführung jene grossen Abweichungen von der ursprünglichen Anlage schon eingeleitet, und es scheint ihm zunächst obgelegen zu haben, in die sich vielfach kreuzenden, theils vom Kaiser, theils von der Geistlichkeit ausgegangenen Änderungen Ordnung zu bringen. Neben der Einziehung des nördlichen Kreuzflügels war in der Zwischenzeit (wahrscheinlich vom Kaiser selbst) die Erbauung einer dem heiligen Wenzel gewidmeten Capelle angeordnet worden, die ohne alle Rücksicht auf Plan und Harmonie in das Querschiff so hineingeschoben wurde, dass selbst die Construction leiden und die Hauptmauer im Bogen über die Capelle gesprengt werden musste. Gerade in den beiden Einschaltungen der Wenzels-Capelle und Sacristei hat Peter sein Talent auf's glänzendste bewährt, und er hat weder in den übrigen Domarbeiten noch am Chorbau zu Kolin eine so gediegene Formendurchbildung entwickelt. Die Wenzelscapelle ist quadratisch und hält 34 Fuss an jeder Seite. Das sehr eigenthümliche Sterngewölbe wird durch die von 8 Wandpfeilern sich ausspinnenden Rippen eingetheilt, wobei die Sonderbarkeit vorkommt, dass in den Ecken keine Pilaster stehen und auch keine Rippen von dort auslaufen.

Der bauliche Zustand der Wenzelscapelle ist, von unwesentlichen Beschädigungen abgesehen, weder durch den grossen Brand noch spätere Unfälle beeinträchtigt worden; der Bau zeigt allenthalben noch jene Gestalt, welche ihm Arler verliehen, und der poetische Hauch, welcher das Ganze durchzieht, wurde nicht wie eine Patina durch die Zeit, sondern durch das Talent des Meisters hervorgerufen. Peter von Gmünd ist ohne Zweifel einer der ersten Meister, welcher die sogenannten Fischblasenornamente in Deutschland zur allgemeinen Anwendung gebracht und hiedurch zum Verfall der gothischen Architektur beigetragen hat.

In Arler's Bau sind alle Fenster verschieden, jeder Strebepfeiler unterscheidet sich vom nächsten durch andere Gliederung und andere Maasswerke; die Kühnheit der Construction übersteigt oft alle Begriffe. Fig. 5 zeigt uns das Maasswerk im Schlussfenster des Lichtgadens. Fig. 6 eine Fiale aus der Bauzeit des Arler.

Das Triforium mit seiner derben Säulenstellung und dem etwas verkünstelten Geländer gehört zu den schwächsten Partien der Arler'schen Bauführung, denen wir noch die oberste Gallerie beizählen müssen. Das Höchste im Gebiete decorativer Ausstattung leistete Arler in dem Bekrönen seiner Strebepfeiler und den daraus entspringenden Strebebogen. Hier versteht er die Massen zu brechen, die Lasten überzutragen und dem gewaltigen Gerüste eine Leichtigkeit zu verleihen, welche kein zweiter Baumeister in dieser Weise gewonnen hat (Fig. 7). So originell und prachtvoll die Entwicklung des Ganzen, so glänzend die Ornamentirung, gewahrt man doch hie und da Willkürlichkeiten, die der gothischen Architektur fern stehen. Namentlich sind die fensterartigen Maasswerke am Untertheile nicht organisch mit dem Aufbaue verbunden und haben etwas rahmenartiges.

Das über dem Strebepfeiler des südlichen Kreuzarmes aufgestellte durchbrochene Treppenthürmchen verdient als Meisterstück luftiger Construction und wahrscheinliches Vorbild der am Strassburger Münsterthurme angebrachten Eckthürmchen vollste Beachtung.

Die gegenwärtigen netzförmigen Gewölbe des Hauptschiffes stimmen weder mit den übrigen Anordnungen unseres Architekten überein, noch sind sie, wie schon bezüglich der Polygon-Wölbung bemerkt wurde, organisch mit dem Hause verbunden. Da bei dem Brande von 1541 ein Theil der Wölbungen durchgeschlagen wurde, ist wahrscheinlich, dass der kaiserliche Architekt Wohlgemuth, welcher von 1541 bis 1563 die Restauration des Domes leitete, das ganze Gewölbe des Hauptschiffes herabgenommen und erneuert habe. Netzgewölbe dieser Art waren um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts noch sehr beliebt. Arler selbst hat immer das Kreuzgewölbe festgehalten und es sogar bei seinen reichsten Bildungen, z. B. in der Wenzels-Capelle und Sacristei, zu Grunde gelegt.

Schliesslich fügen wir in Fig. 8 noch eine Totalansicht des Domes von der Südseite bei. Der Unterschied der Bauführungen der verschiedenen Meister tritt hier auffallend zu Tage. Die Einfachheit des von Meister Mathias herrührenden Unterbaues contrastirt seltsam mit dem reichgeschmückten Obertheil. Ganz besonders sticht das vermauerte Portal des Querschiffes vom nebenstehenden Thurm ab. Am Thurme lassen sich die Restaurationen des Wohlgemuth leicht von den älteren Theilen unterscheiden; auch die barocke Decoration oberhalb des offengebliebenen Fensters zwischen Thurm und Kirche wird diesem Baumeister zugeschrieben.

Dr. K. Lind.

Die Bedeutung der Stein- und Bronze-Alterthümer für die Urgeschichte der Slaven.

Von Professor J. E. Wocel, Prag 1869. Verlag der königl. Gesellschaft der Wissenschaften.

Herr Professor **Wocel** hat in seinen jüngsten Forschungen über (slavische) Archäologie einen in der Wissenschaft durchaus neuen Weg eingeschlagen. Er sagt „dass die nationale Archäologie das Mittelglied zwischen der Naturwissenschaft und der Geschichte bilde“. In der That stehen dem Archäologen keine Archive zur Hand, aus denen er beglaubigte Prämissen für seine Schlüsse schöpfen könnte, er muss vielmehr die aufgefundenen Alterthumsreste als gegebene Änigmen seiner Wissenschaft hinnehmen, ebenso wie der Naturforscher die Individuen der Naturreiche schlechthin untersucht, um erst durch deren gegenseitige Vergleichung den Zusammenhang des Organismus und die Harmonie im Kosmos als abstracten Gewinn für den Menschen klar zu machen. Ja noch mehr, selbst in den Substraten der Forschung reicht der Naturforscher dem Archäologen die Hand, denn der letztere begibt sich mit ersterem zugleich in die Höhlen der Diluvialschichten, und nachdem der eine die ersten Spuren menschlicher Thätigkeit, nämlich die Werkzeuge aus Thierknochen und Stein mit seinem Auge betrachtet hat, übergiebt er sie dem andern, damit auch dieser sie mit seinem Auge untersuche. Von nun ab forscht der Archäologe auf eigene Faust, bis zu jenem Punkte, wo der erste Strahl des Lichtes in der Geschichte aufdämmert, und wo ein Theil seiner Arbeit in die allgemeine Geschichte, der andere in die specielle Kunstgeschichte übergeht.

Dass die Archäologie als objectives Wissen zwischen Naturgeschichte und Menschengeschichte encyklopädisch mitten innen steht, ist wohl an sich nichts neues mehr; das neue ruht vielmehr in dem, worin das Mittelglied mit dem Vor- und Hintergliede verbunden erscheint. Und eben in der Art und Weise der Verknüpfung liegt das Verdienst des slavischen Gelehrten, weil er dadurch eine ganze Reihe wissenschaftlicher Mittel aus beiden Nachbargebieten in die Archäologie zog und durch deren Combination der ganzen Wissenschaft einen neuen mächtigen Aufschwung verlieh. So fragt sich's denn, worin besteht also jene Verbindung der Archäologie, einerseits mit der Naturgeschichte, andererseits mit der positiven Menschengeschichte? — Darin, dass sich der Archäologe ganz derselben Methode der Forschung bedient, wie der Naturforscher, wenn er daran geht das Individuum nach allgemeinen Merkmalen zum höheren Ganzen anzureihen, oder der Geologe, wenn er den Pragmatismus der Steinschichten nachweisen will; ferner darin, dass er dort, wo die Archäologie hart an die Geschichte anstösst, den Hebel der Sprachforschung ansetzt, wodurch er gleichsam den räthselhaften Objecten und den schwankenden Resultaten seiner Wissenschaft das exacte Wort verleiht, ungefähr so, wie eine Sage in der Geschichte zum historischen Factum wird.

Es ist nicht zu leugnen, dass die Archäologie durch eine solche Verwerthung exacter Ergebnisse selbst exacter werden müsse, als sie es bisher war.

Des Herrn Verfassers „Pravěk země české“ ist bereits von diesem Geiste der Forschung angeweht, und es wurde dieser Umstand auch von dem Schreiber dieser Zeilen, dem die Ehre zu Theil wurde, das erwähnte Werk seiner Zeit einer näheren Besprechung unterziehen zu dürfen, gebührend hervorgehoben; vorliegende Broschüre jedoch ist darauf angelegt, das oben Gesagte ganz besonders nachzuweisen, und speciell bei der Besprechung der slavischen Stein- und Bronze-alterthümer — wie der Herr Verfasser am Schlusse der Broschüre sagt — die Probe abzulegen, „wie die nationale Archäologie auf die so entwickelte Weise systematisch behandelt, d. i. nach dem Vorgange der Naturwissenschaft vom Speciellen zum Allgemeinen schreitend und sodann, neben den historischen auch die Sprachquellen benützend, ihren vagen Charakter verlieren und sich ebenbürtig den übrigen Erfahrungswissenschaften anreihen werde".

Aussere Veranlassung der vorliegenden Abhandlung war die Einsendung von 106 Abgüssen von Stein-, Bronze- und Eisen-Objecten, welche J. Ex. die Frau Anna Michajlovna Rajevska von St. Petersburg aus dem böhmischen Museum schenkte [1]. Diese [2], und eine Schrift von Butenew, waren der Ausgangspunkt der Abhandlung, deren erstes Capitel nach einer vorausgeschickten Beschreibung der Objecte und der Fundorte mit der Behauptung schliesst, „dass die Urstämme der Slaven in der Bronzeperiode noch nicht in ihre nachmalige Heimath vorgedrungen waren und sich daselbst noch nicht niedergelassen hatten". Dieser durch die naturgeschichtliche Methode gewonnene Schluss wird dann im zweiten Capitel durch die Gewähr der antiken Historiker, zumeist jedoch der griechischen, bekräftigt, und an den Gräbern, welche in den dem griechischen Einflusse zugänglichen Gegenden Süd-Russlands geöffnet worden sind, im dritten Capitel noch näher nachgewiesen. Die philologische Gegenprobe, welche den Inhalt des vierten Capitels bildet, und in ihrer Durchführung wie in ihren Resultaten eben so neu als überraschend ist, hat sich's zur Aufgabe gesetzt aus den in allen slavischen Sprachen gleichlautenden Namen von Culturobjecten deutlich darauf hinzuweisen, dass im Westen von der Oder und den Karpathen keine Slaven als Autochthonen zur Zeit der reinen Bronze sassen, dass sie nach Europa erst zu einer Zeit gelangten, wo das Eisen das herrschende Metall gewesen, und dass sie in ihrer europäischen Gesammtheimath im Norden des schwarzen Meeres bis zur Weichsel hin, sich im Verlaufe von Jahrhunderten zu einem ackerbautreibenden Culturvolke entwickelt und als ein solches im fernen Westen und am Balkan niedergelassen hatten.

Durch Behandlung der Urgeschichte der Slaven hat sich unser hochgeachtete vaterländische Forscher gewiss nicht nur den Dank der Gelehrten, sondern insbesondere jenen der ganzen gebildeten slavischen Welt verdient. Es muss hier nur der lebhafteste Wunsch ausgesprochen werden, dass die archäologische Durchforschung der heidnischen Gräber in den Stammsitzen der Slaven weniger „sporadisch und lückenhaft" wäre, als sie es nach dem Eingeständniss des Herrn Verfassers in der That ist [3], weil erst dadurch Prämisse wie Schluss ihre endliche Berechtigung finden. Der Autochthonismus der Slaven ist heutzutage eine rege lebendige Frage, welche die slavische gebildete Welt beschäftigt. Es giebt auch Gegner der durch Herrn Professor Wocel vertretenen Lehre, die durch Zahl wie durch Gewicht Beachtung verdienen, und deren Haupteinwurf gerade in der relativen Armuth der nöthigen Voraussetzungen besteht.

Dr. Karel Jičínský.

Über Glasmalerei.

Als ich den Codex Nr. 128 (Legendarium) des Stiftes Hohenfurt durchschaute, fand ich in Mitte desselben nachfolgende Recepte zur Bereitung von Glasfarben.

Diese Recepte scheinen mir unter allen bisher bekannten Ergänzungen der verlornen Capitel XII bis XV des zweites Buches von Theophilus über die Glasmalerei, die vorzüglichsten und den Verlust am besten ersetzenden zu sein. Jedenfalls sind die Recepte nicht mehr in der Originalschreibweise aufgeschrieben, sondern dürften von einem Mönche aus dem Anfange des XV. Jahrhunderts herrühren. Dass derselbe sich mit Glasmalerei beschäftigt und die Recepte geprüft hatte, beweist vor allem die von demselben gewählte Zeitbestimmung nach der Dauer des Psalmes L und anderseits die geheimnissvolle Weise, mit der er die Recepte sich aufbewahrte, indem er sie in ein Buch schrieb, wo man sie sicher nicht suchte, auch sonst sich keine Recepte befinden und überdies noch ein Blatt in Mitten des Bandes wählte. Ob diese von mir angedeutete Ansicht die richtige ist, überlasse ich der Kritik [1].

Die Recepte lauten:

Vermidicum sic facies. Ampullam vitream accipe linitam de foris luto diligentissime et mitte in eam vnum pondus viui argenti et duo pondera sulfuris albi uel crocei coloris et pone eam super tres uel quatuor petras et aperi os ampulle cum parua tegula et adhibe ignem lentissimum ex carbonibus et non auferas ignem priusquam videas fumum exire rubeum quasi vermidicum.

Cum incaustum ex uitreolo facias, accipe XV. vncias aque pluuialis in uas mundum et inmisce mediam libram gallorum bene contusarum. Mensura altitudinem aque cum ligno et signa. Postea adde alias XV. vncias aque et iterum signa altitudinem aque et postea addas predicte aque XXX vncias eiusdem aque. Postea bullire fac lento igne, id sine flamma, usque ad signum ligni superius et tunc ab igne tollatur et coletur in peluim puram. Postea depone decoctionem illam in uase priori et addas tres vncias gummi arabici bene contusi et bulliatur iterum lento igne et bene agitetur, ne fundo adhereat et cum venerit ad signum ligni inferius, tunc statim remoueatur ab igne et adde tres libras albi vini et tres vncias vitrioli bene contusi et tamdiu agitetur, ut ad minus bis possit dici psalmus „Miserere mei Deus". Caue ne vas cooperias, sed reserua in eodem vase per tres dies et tunc in uitrea olla reseruabis. Hec te ignorare nolo, cum totum incaustum consumptum fuerit de olla usque ad feces, tunc albi vini libram vnam uel duas bullientes infundas, vel quantum tibi visum fuerit et cum ligno bene misces feces cum vino et sic stare permittas et cito per se ualebit.

---

[1] Als sich der Gefertigte im Jahre 1867 zur ethnographischen Ausstellung nach Moskau begab, hatte er Gelegenheit diese Abgüsse in der Abtheilung: „Anthropologie" näher zu betrachten, und da dieselben neben den Originalen lagen, so konnte er seine Bewunderung über die täuschende Nachahmung derselben nicht verhehlen. Die reichhaltige Sammlung gab übrigens interessanten Aufschluss über den ausserordentlichen Eifer, der sich der Russen seit den fünfziger Jahren in dieser Beziehung bemächtigt hat. Da Herr Professor Wocel den Gefertigten im Interesse der archäologischen Section des böhmischen Museums zu der damaligen Reise bewog, fand sich der Letztere verpflichtet, über den Zustand archäologischer Forschung und der wissenschaftlichen Mittel in Russland einen detaillirten Bericht an die obgedachte Section zu erstatten, der auch später seine Aufnahme in die „Archaeolog. památky" fand.

[2] Die getreue Abbildung der meisten derselben ist auf zwei lithographirten Tafeln der Abhandlung beigefügt.

[3] Der Gefertigte konnte sich bei seinem Aufenthalte in Russland überzeugen, dass dieses Land nach den typographisch-archäologischen Aufnahmen einen seltenen Reichthum noch unerschlossener Heidengräber besitzt und dass es trotz den reichen Funden noch bei weitem mehr zu finden giebt.

[1] Über Glasmalerei s. Robert Hendrie Theophilus p. 163 und J. J. Bourassé Dictionnaire d'archaeologie sacrée II. 840. Ferner Ancient glas paintings (Charles Winston) 8. Oxford I. 320.

Temperatura ad fiscum conficiendum. Primo sumantur scedule vel corium qualecumque preter porcinum, quod non contigerit lou et quod non fuerit inunctum et ponantur in ollam cum aqua usque dum bulliat et statim de igne ponatur et lauetur quo ad usque aquam puram reddat, deinde reponantur in ollam et aquam bullientem infundat et sic sicat bulliri usque dum tribus vicibus aqua bulliens infundatur et sic colas per pannum in aliquod vas et stare permittas et perfectum est.

Hec temperatura est certa ad conficiendum presilium. Primo accipias parum de recenti calce in mundam scutellam vel in aliud mundum vas et aquam superfundas et sic permittas stare quo ad usque aqua bene pura sit facta. Deinde nouam ollam accipias et prisilium inponas et aquam desuper fundas, quam de cemento sumpseras, in tantum quod prisilium ipsa aqua bene tegatur, et sic stet per noctem. Mane autem facto accipias ollam cum prisilio et ad ignem ponas et in tantum bullire permittas quo ad usque tercia pars aque in illa vix permaneat, deinde super unguem probetur statimque cretam accipias, quam subtilissime cum frigida et pura aqua teras et postea siccari bene permittas. Postquam autem bene siccata fuerit, aquam de olla, que cocta est, cum prisilio accipias et cretam illam secundario optime teras sicuti cenobrium cum ipsa aqua et sic perfectum est. Quando autem volueris operari, temperabis cum claro quemadmodum cenobrium.

Temperatura viridi coloris. Bene tere cum succo rute, uel cum kume siliginis vel cum modico croco. Tunc misceatur vino bullienti et sinas pariter bullire in uase paruulo cupreo, si potes habere, et sic est perfectum et sic in uase cupres recondas uel in cornu.

Temperatura lazurii. Primo bene teres cum aqua et tribus uicibus bene purga in choncha vel in cornu. Deinde accipias gummi arabicum in cornu in modicum nucis vel minus et inplebis ipsum cornu calida aqua. Lazurium uero post purgacionem bene siccetur et denuo bene teras cum temperatura gummi et sic perfectum est. *A. R. v. Camesina.*

Beiträge zur mittelalterlichen Sphragistik.

I.

Siegel der St. Michaelskirche in Wien.

Aus älterer Zeit hat sich von dieser Kirche, die um das Jahr 1221 von Herzog Leopold dem Glorreichen gestiftet wurde, nur ein Siegel erhalten. Dasselbe aus der Mitte des XV. Jahrhunderts stammend hat die ovale Form und ist in seiner Ausführung sehr einfach. Die Umschrift befindet sich zwischen zwei äusseren Stufen und einer Perlenschnur und hat statt der Interpunctationen Blumenranken. Der erste Buchstabe ist eine deutsche Majuskel, die übrigen sind Minuskeln. Die Inschrift lautet: † S. sancti . michaeli . in . wienna. Das Mittelfeld ist gegittert mit Rosen oder Sternen in den Quadraten. In dem Felde sieht man den Erzengel St. Michael mit ausgebreiteten Flügeln und lockigem Haupte in ein bis an die Fersen reichendes gegürtetes Gewand. gehüllt. Derselbe steht auf dem höllischen Drachen und stösst in dessen Rachen eine Lanze, deren Schaft in ein Kreuz endigt. Fig. 1 gibt die Abbildung dieses Siegels in natürlicher Grösse.

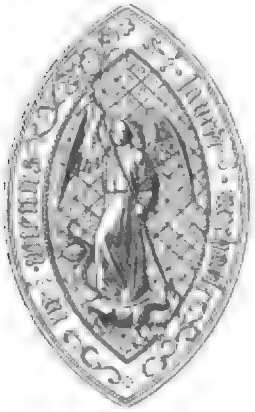


Fig 1.

II.

Rectorssiegel der Ottenhaims-Capelle in Wien.

Ursprünglich eine Hauscapelle der Familie Haymo und von dem Stifterbruderpaare Otto und Haimo im Volksmunde Ottenhaim genannt, wurde sie seit 1316 eine öffentliche Capelle. Um das Jahr 1343 bis gegen 1378 war an derselben als Rector und erster Caplan Jacob Poll, unter dessen Zeit wichtige Veränderungen und Vergrösserungen dieses noch gegenwärtig als Rathhauscapelle bestehenden Gotteshauses vorgegangen sind.

Jakob Poll führte das in Fig. 2 in natürlicher Grösse abgebildete Siegel. Selbes ist von ovaler Form und enthält im Mittelfelde auf einem mit einem Sterne gezierten Piedestale die stehende Figur der heil. Maria im langen faltenreichen Kleide, das Haupt mit einer Lilienkrone und dem Reif-Nimbus geziert. Am linken Arme trägt sie das Christuskind mit Reif-Nimbus, in der rechten Hand hält sie eine Blume. Der Hintergrund ist gegittert und mit kleinen Rosen bestreut. Die Umschrift zwischen Stuffen- und Perlenlinien lautet: † S. Jacobi rectoris capell' s. mariae in domo consilii.

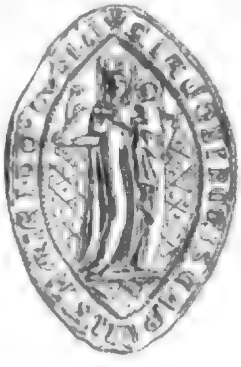


Fig. 2.

III.

Siegel des Dominicaner-Conventes zu St. Peter in Wiener-Neustadt.

Als König Friedrich IV. in seinem geliebten Wiener-Neustadt den Cistertienser-Orden einführte, musste der bisher in dem Dreifaltigkeitskloster untergebrachte Dominicaner-Convent das Kloster räumen, dasselbe dem neuen Orden überlassen und in das bisher von Nonnen bewohnte Kloster zu St. Peter an der Sperre übersiedeln (1444).

Von diesem längst verschwundenen Convente, dessen Kloster und Kirche nur mehr in Ruinen existiren, hat sich das Siegel erhalten. Dasselbe ist spitzoval und von der Grösse, die die Abbildung in Fig. 3 zeigt. Zwischen stufenför-

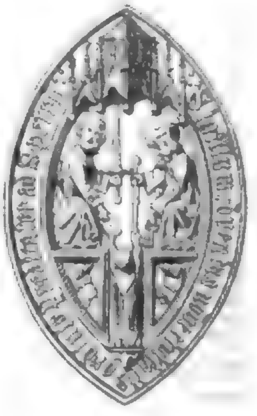


Fig. 3.

mig aufsteigenden Linien findet sich der Inschriftrand mit folgenden Worten in deutschen Majuskeln und einigen Minuskeln: Sigillum coventvs nove civitatis ordinis predicator ad s. petrv. Auf die innere Schriftlinie stützt sich oben ein mit Giebeln und Fialen verzierter Baldachin, unter welchem, auf Tribünen erhöht, rechts Apostel Paulus mit dem Schwerte, links St. Peter mit den Schlüsseln sitzen. Zwischen beiden Tribünen kniet auf einer Console, den Rücken dem Beschauer zugewendet, ein Mönch, wahrscheinlich ein Dominicaner, welchem Paulus ein Buch, Petrus einen Pilgerstab hinabreicht. Zu beiden Seiten dieser Figur ein Schriftband mit der Jahreszahl 1453.

IV.

Siegel des Domcapitels zu Trau in Dalmatien.

Dieses Siegel, davon Fig. 4 eine Abbildung in natürlicher Grösse gibt, ist von ovaler Form und mag dem XV. Jahrhundert angehören. Im Siegelfelde ist der heil. Laurentius nimbirt und im priesterlichen Gewande dargestellt, in der Rechten das Zeichen seines Martyriums, den Rost, mit der Linken ein offenes Buch gegen die Brust haltend. Zu beiden Seiten knieen geflügelte Engel mit Kerzen. In dem abgesonderten unteren Spitzfelde, das gegittert ist, kniet eine gekrönte Gestalt, eine Art Scepter haltend. Über der Figur des Laurentius ein kleiner Spitzbogenbaldachin und neben ihr die Worte: S. Laurentius. Die Randschrift zwischen Perlenlinien mit gothischen Majuskeln lautet: S. novum capituli eclesie traguriensis. *Dr. K. Lind.*

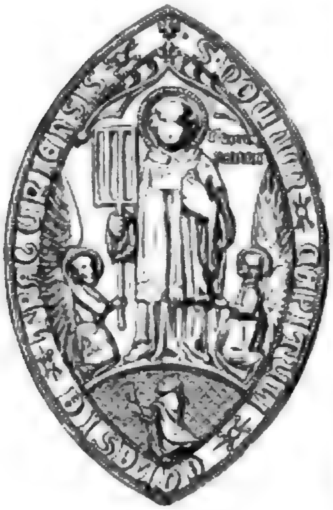


Fig. 4.

Dr. Heinrich Costa

Geboren zu Laibach am 27. Mai 1796, war der Sohn des Zolladministrations-Assessors Ignaz Costa, besuchte die Schulen seiner Vaterstadt, trat 1814 in Staatsdienste beim Hauptzollamte in Laibach, 1818 Official und Examinator daselbst, 1823 Zoll- und Liniencommissär ebenda, dann Gefällen-Examinator in Graz, 1829 Verzehrungssteuer-Inspector in Neustadtl (Rudolphswerth), 1833 erster Cameral-Commissär in Görz, kam 1838 in gleicher Eigenschaft nach Laibach, wurde 1842 Oberamtsdirector in Laibach, 7. Mai 1850 zum Mitgliede der Londoner Ausstellungs-Commission ernannt. Am 11. Mai 1864 in den Ruhestand versetzt und zum Ritter des Franz Josephs-Ordens ernannt.

Vermählt am 9. Februar 1829 in Grätz mit Josephine Poll. Kinder: Gottfried † 1831; Ethbin Heinrich geb. 1832; Cornelia verch. Schollmayr geb. 1834.

1844 war er einer der Gründer des historischen Vereines für Krain und rief zunächst die Mittheilungen dieses Vereines ins Leben, deren Redaction er anfänglich besorgte. Am 8. Juli 1863 wurde er zum Director dieses Vereines gewählt und blieb in dieser Stelle bis 10. Jänner 1867.

Seit 1817 ausübendes Mitglied der philharmonischen Gesellschaft, in deren Direction er durch viele Jahre thätig war, war er seit 1826 Ehrenmitglied dieser Gesellschaft und wurde im Jahre 1851 zu deren Director erwählt, zu einer Zeit, als diese Gesellschaft hinsiechte, so dass in der Direction der Antrag auf Auflösung derselben gestellt wurde. Nach drei Jahren 1854 seiner Direction schied er von derselben, von den Directions-Mitgliedern durch eine Dankadresse geehrt. Am 11. April 1853 ernannte ihn die staatswirthschaftliche Facultät der k. bayerischen Universität Würzburg zum Doctor.

In den Jahren 1866 und 1867 bekleidete er das Ehrenamt eines Curators der krainischen Sparcasse; 1865 wurde er von der Stadt Rudolphswerth zum Ehrenbürger, vom 3. Mai 1867 zum Vicepräsidenten der juristischen Gesellschaft in Laibach gewählt.

Bis zu seinem am 21. April 1870 Morgens ¼4 Uhr nach kurzem Krankenlager erfolgten Tode blieb sein Geist rege und frisch. Er schrieb noch in den letzten Tagen mehrere Aufsätze, und war 2 Minuten vor seinem Tode, obwohl körperlich schwach und leidend, geistig vollständig klar und selbstbewusst.

Schriften: *a)* Das österreichische Hausier-Handelsrecht. Mit einer Geschichte des Hausierhandels. Graz 1834. *b)* Der Freihafen von Triest, Österreichs Hauptstapelplatz für den überseeischen Welthandel. Wien 1838. *c)* Reiseerinnerungen aus Krain. Laibach 1848. *d)* Leitfaden zur Waarenkunde. Laibach 1857. *e)* Kurzgefasste Waarenkunde. Nach dem Systeme des österr. und Zollvereins-Zolltarifs. Laibach 1856. *f)* Krain und Radetzky. Laibach 1859. *g)* Der Kirchenstaat, sein Entstehen und Bestand. Laibach 1860. *h)* Tod, Leichenbegängniss etc. Karl des X. Wien 1837. *i)* Die Herzogin von Angoulême. Laibach 1852. *k)* Die Kaiserin Josefine und ihre Nachkommen. Laibach 1854. *l)* Die heldenmüthigen Weiber von Veldes.

Separatabdrücke von in verschiedenen Zeitungen erschienenen Abhandlungen:

Ein Blick auf unsere Staatsfinanzen. — Die bei der Revision des österr. Zolltarifes leitenden Grundsätze vom praktischen Standpunkte aus betrachtet. — Zur Finanzfrage. — Das Centralsystem. — Zur Geschichte der Seidencultur. — Krains politische und sociale Zustände. — Über Handelsschulen. — Ein Rückblick auf den Zollcongress. — Der Staatsbeamte im constitutionellen Österreich. — Zur Geschichte der Handels- und Gewerbe-Gesetzgebung (Gewerbefreiheit). — Der Vortheil der Londoner Industrie-Ausstellung für Krain. — Wie sind grosse Grundcomplexe ohne Anbot am vortheilhaftesten zu bewirthschaften. — Ein Wink für Grossgrundbesitzer. — Slovenischer Bücherdruck in Deutschland im XVI. Jahrhundert. — Statistik von Krain aus dem Jahre 1780. — Das Laibacher Moor und die Gewässer in Innerkrain. — Zur Geschichte der bisherigen Landesvertretung des Herzogthums Krain.

Geschichtliche Aufsätze erschienen in Sartori's „Vaterländischen Blättern“, in Hormayr's „Archive“, im „Illirischen Blatte“, in der „Karniolia“ „Karinthia“, in den „Mittheilungen des historischen Vereines für Krain“

und in den „Mittheilungen der k. k. Central-Commission zur Erhaltung der Baudenkmale in Wien“.

Er war Correspondent verschiedener politischer Blätter und Mitarbeiter der „Wiener allgemeinen Literatur-Zeitung“.

Seine Gedichte sind in verschiedenen Zeitschriften und Sammelwerken zerstreut erschienen.

Mitgliedschaft gelehrter Gesellschaften: 1823 Mitglied der k. k. Landwirthschafts-Gesellschaft für Krain. 1826 Ehrenmitglied der filharmonischen Gesellschaft in Laibach. 1839 Mitglied der k. k. Landwirthschaft-Gesellschaft in Wien. 1844 Mitglied des historischen Provinzials-Vereines für Krain. Ehrenmitglied der historischen Vereine von und für Oberbaiern (in Bamberg), Oberpfalz und Regensburg, Altenburg und Grossherzogthum Hessen. Ehrenmitglied der Landwirthschaftlichen Gesellschaften in Steiermark und Görz. 1853 Correspondent der Central-Commission zur Erhaltung der Baudenkmale. Ehrenmitglied des Vereines für südslavische Geschichte in Agram. 1857 Ehrenmitglied des gewerblichen Aushilfscasse-Vereines in Laibach. 1859 Correspondirendes Mitglied der k. k. Landwirthschaft-Gesellschaft in Österreich ob der Enns. 1859 Mitglied der krainischen Sparcassa. 1861 Mitglied der juristischen Gesellschaft in Laibach. 1866 Mitglied des Museal-Vereines für Krain. 1866 Ehrenmitglied des historischen Vereines für Kärnthen. 1870 Correspondirendes Mitglied der Handels- und Gewerbekammer für Krain. *Laibacher Zeitung.*

Vincenzo Zandonati, Bürger zu Aquileja.

Das Frühjahr 1870 raffte einen Mann dahin, dessen Verdienste um die Alterthumskunde so bedeutend sind, dass es unsere Pflicht ist, seiner in diesen Blättern zu gedenken.

Es war ein Mann, der noch für einen zurückgebliebenen Bürger der entschwundenen Römerwelt im alten Aquileja gelten konnte, mit diesem Gehalte der Gesinnung, dieser immer gleichen ruhigen Würde des Benehmens, dieser tiefen Achtung für Sitte, dieser aufopfernden Anhänglichkeit an Verwandte und Freunde, mit diesem für die Eindrücke der Natur offenen Gemüthe. Ebenso hatte Zandonati von der späteren italienischen Generation die lebendige Beweglichkeit des Geistes, Witz, Heiterkeit und Kunstsinn geerbt und vereinte damit eine beneidenswerthe Fertigkeit im Gebrauche der poetischen Sprache, die es ihm möglich machte, in zahllosen kleinen niedlichen Gedichten alle Ereignisse und Gefühle des einfachen Familienlebens, wie in so vielen Bildern zusammenzufassen.

Zandonati hatte die Apotheke für den ganzen Umkreis von Aquileja, die vor der so fürchterlich eingerissenen Verarmung des ganzen Landes durch den fünfzehnjährigen Ausfall allen Wein- und Seideerträgnisses eine kleine Goldquelle sein mochte, fast durch ein halbes Jahrhundert inne und übte da wirklich grossartige Gastfreundschaft, aber in einer so anspruchslosen, so vernünftig geregelten Weise, dass man Personen selbst hoher Rangstufe dort gern verweilen sah, was der vollendeten Würdigkeit des Hausvaters und dem hohen Interesse seiner Sammlungen vornehmlich zuzuschreiben ist.

Zandonati arbeitete still, aber unermüdlich und hielt die Stunden sehr zu Rathe, las immer mit der Feder zur Hand, bemerkte das für ihn Wichtige oder schrieb historische Manuscripte aus Familienarchiven, auch kleinere Druckwerke in seinem Fache, die er sich nicht als Eigenthum verschaffen konnte, in sehr sorgfältigen Auszügen oder auch vollständig ab. Zandonati im Mittelalter in einem Kloster, hätte für sich allein die Hälfte der griechischen und lateinischen Literatur durch die treuesten Abschriften vor dem Untergange bewahrt. In seiner werthvollen, mehrere hundert Bände umfassenden Bibliothek von Werken, die sich auf Chemie und Botanik, Geschichte und Monumentenkunde beziehen, konnte man eine stattliche Reihe seiner Manuscripte aller Formate bemerken, die den Grund seiner weiteren wissenschaftlichen Ausarbeitungen bildeten. Und dabei war Zandonati einer der fröhlichsten Gesellschafter, der sich der sprudelndsten Unterhaltung mit theuren Freunden harmlos hingab, ohne sauertöpfische Berechnung der Minuten.

Welcher Mann von Geist und Herz könnte sich, bei nur etwas verlängertem Aufenthalte in Aquileja und dessen nächster Umgebung, dem eigenthümlich zu sanfter Rührung stimmenden Eindrucke entziehen, den es macht, alle Tage ein Stück alten Lebens, Gedenkzeichen von Menschen, die vor vielen, vielen Jahrhunderten denselben Boden als Herren und Besitzer bewohnten, aus der Tiefe herauf an die sonnige Oberfläche dringen zu sehen, gleichsam als gälte es von ihrem ehemaligen Dasein einige Nachricht zu geben! Gleichmässig wie alle Fremden, begann Zandonati irgend ein Stück zu erwerben, dann wieder eines, dann immer mehrere, bis sich Gattungen bildeten, Marmore z. B., und zwar Inschriften, Statuen, Reliefs, Gläser, Münzen, Bronzen, Frauenschmuck, geschnittene Edelsteine u. s. w., wobei es sich endlich darum handelte, jede dieser Abtheilungen einer gewissen Vollständigkeit zuzuführen. Zandonati war dazu in der vortheilhaften Lage, dass ihm die Menge, namentlich die Landbevölkerung, natürlich zuströmte, und er befolgte den richtigen Grundsatz, der auch Vescovati in Rom zu Ansehen und europäischer Berühmtheit gebracht hatte: er wies nämlich auch das unscheinbarste nicht zurück, um sicher zu sein, dass man ihm auch das bessere bringe; und es hatte einen eigenthümlichen Reiz, Knaben, kleine Mädchen und alte Mütterchen mit ihren allerdings in den meisten Fällen werthlosen Funden herbeieilen zu sehen, um sich ein paar Kupferstücke als Bezahlung abzuholen. Aber es fehlte denn doch auch nicht an lohnenderen Erwerbungen, z. B. ein herrliches kleines Marmorrelief mit einem ganz köstlichen Amorin.

Bald füllte sich die grosse Einfahrtshalle des Hauses und der grosse Hof längs der Wände und das Schlafzimmer Zandonati's mit Gegenständen aller Art, die da in grossen und kleinen Kästen jeder Form, in Schubladen und Schachteln aufbewahrt waren. Längs der Gartenmauern waren geradezu Tausende grösserer und kleinerer Marmormonumente und ganz kleiner Bruchstücke, und grösserer und kleinerer Terracotten, Ziegel, Amphorae u. dgl. aufgespeichert, und der Name Zandonati's galt weit und breit als der eines glücklichen Sammlers.

Da brachte vor 8 — 10 Jahren Dr. Gregorutti von Fiumicello seinem Freunde Zandonati Herrn v. Steinbüchel aus Triest zum Besuche. Dieser Gelehrte, vertraut mit allen grossen Sammlungen, Verfasser eines im Buchhandel vergriffenen Handbuches der Alterthumskunde und vieler anderen archäologischen Schriften, war für **Zandonati** alles, was er seit Jahren ersehnt hatte; er schmiegte sich mit unumschränkter Hingebung an und bewahrte diese Gesinnung treu bis zum letzten Augenblicke. Da zum erstenmal erschloss sich für ihn die Sprache, der innere Sinn der Monumente, er lernte die Vorstellungen deuten, das ganze Leben und Wesen der Alten wurde ihm damit klar: es bedurfte nichts mehr, als dass **Zandonati** sich selbst thätig daran machte, die bisherige blosse Anhäufung von Gegenständen in ein wirkliches, sehr werthvolles, lehrreiches Museum umzugestalten.

In dem an die Wohngemächer anstossenden grossen, lichten, natürlich heizbaren Glashause, in vollkommen entsprechenden grossen Glaskästen mit Schubladen wurden alle diese tausend kleineren Gegenstände des Hausgebrauchs und der Zierde in Glas, Thon, Bronze, Elfenbein, Eisen untergebracht, darunter Bronzfigürchen, die zu dem Schönsten gehören, was man überhaupt davon besitzt, und die merkwürdigsten Geräthschaften, die bewunderungswürdigsten Leistungen in gefärbten Gläsern u. s. w. In dem lichten Hofraume an den Wänden, möglichst vor dem schädlichen Einflusse der Witterung geschützt, waren die Inschriftsteine bis auf die christlichen Jahrhunderte herab eingemauert, dann die Marmorarbeiten, Figuren, Büsten aller Grössen, darunter einige aus der besten Zeit, Relief's u. d. m.; im Schlafzimmer **Zandonati's** in niedlichen Kästen die geschnittenen Steine, Frauen-Schmuck in Gold und Edelsteinen, die Münzen, römische, griechische, der Patriarchen u. a. m. An den langen Gartenwänden waren die unzähligen Bruchstücke der zum Theile kostbarsten afrikanischen Marmor-, dann Porphyr-Platten aufgeschichtet, womit die Alten die Wände einzelner Zimmer austäfelten; dann die grossen architektonischen Werkstücke, Carniese, prachtvolle zum Theil kolossale korinthische Capitäle, Relief's. Das Ganze machte den Eindruck einer sehr wohl und mit Geschmack, geordneten wissenschaftlichen Anstalt irgend einer Universität. In dem Masse als der Ruf sich immer mehr und weiter verbreitete, wuchs der Zudrang der besuchenden Fremden aller Nationen, so dass **Zandonati** in einem Jahre achthundert solcher Besucher zählte. Mit einem kleinen Elfenbeinstäbchen in der Hand machte **Zandonati** selbst den Erklärer und erntete reichlichen Beifall. Man sieht, was für eine Quelle von Erwerb Kunstsammlungen für einzelne Orte sind, denn alle diese Fremden mussten doch wenigstens einen Tag in diesem sonst vermiedenen Fleck Erde verweilen.

Es gereicht zu wahrer Befriedigung zu sehen, dass die Regierung dieses so höchst ehrenhafte Streben des anspruchlosen Mannes nicht unbeachtet liess, er erhielt das goldene Verdienstkreuz mit der Krone. Der Geschichtsverein für Kärnten schickte ihm das Diplom als Ehrenmitglied.

So viele kostbare Augenblicke des Lebens durch lange Jahre hatte **Zandonati** mit unermüdlichem Eifer seinen Alterthümern gewidmet, und wie man hört, steht das Municipium von Triest in Unterhandlungen wegen des Ankaufs derselben für die Stadt und für das Museum Revoltella[1]. Der edle **Zandonati** hatte Recht und das Municipium handelt ebenso anerkennenswerth, denn es gibt keine grosse blühende Stadt, keine Stadt mit durch Charakter ausgezeichneten Bürgergestalten, wo nicht Kunstsinn sich in grossen Schöpfungen ausspricht. Ganz Italien im Mittelalter, die Handelsstädte Deutschlands, Belgiens, der französischen Provinzen sind dafür sprechende Belege. Man hat bisher in Österreich, selbst in Regierungskreisen, die Wichtigkeit der Heranbildung der Bevölkerungen zum Genusse des Kunstschönen viel zu wenig erkannt und sich dadurch geradezu einer Macht begeben.

Der wärmste Herzenswunsch **Zandonati's** galt dem Aufschwunge des in diesem Augenblicke so arg darniederliegenden Aquileja, und wirklich war es einmal ganz nahe daran, dass durch die einfachsten Wasserarbeiten der Wasserweg, der von Grado in die Mitte des Marktplatzes von Aquileja führt, wieder geöffnet würde, so dass kleinere Segel- und selbst kleinere Dampfschiffe hier unmittelbar aus der See landen, Ladungen empfangen und ausladen könnten. Dadurch wäre zugleich den stehenden sumpfigen Gewässern der Umgegend der Abfluss gebahnt gewesen, und als weitere Folge die Luft von den Miasmen gereinigt, zur ursprünglichen sprichwörtlich gewordenen Heilsamkeit zurückgeführt worden, wie unter den Römern, wie noch unter der grossen Maria Theresia.

Die Vorarbeiten der Techniker waren beendet und zeigten die leichte Ausführbarkeit und den geringen dazu erforderlichen Kostenaufwand. Allein es kam nicht dazu; ein ziemlich kostspieliger Durchstich des Isonzo, der nur den Weg für die Schifffahrt etwas abkürzte, wurde vorgezogen, bleibt aber jetzt unvollendet auf sich beruhen, weil der Fluss seither zum Grenzfluss wurde.

. . . m. . .

Correspondenz: Auszug aus dem Berichte des k. k. Conservators **Jičinský**, betreffend die Pfarrkirchen zu Břeskovic und Podvorov im Pilsner Kreise in Böhmen.

I. **Břeskovic** (rectius Vřeskovice), ein unbedeutendes rechts von der Pilsen-Klattauer Ärarialstrasse gelegenes Dörfchen, hat eine Pfarrkirche mit einem gothischen Presbyterium, welches das erhaltende Interesse zu wecken im Stande ist. Dem Style nach zu urtheilen, fällt das Presbyterium in die Periode der späteren Gothik in Böhmen (1400?), das Schiff und die daranliegenden Zubauten gehören der Barbarei vom Ausgange des vorigen Jahrhunderts. Das Presbyterium ist von aussen wie von innen in seinen ursprünglichen Formen erhalten, und kann sich eines höchst zierlichen, ziemlich reich gegliederten und ornamentirten Tabernakels an der Evangelienseite rühmen. Doch liegen an der inneren Wand des Presbyteriums vielleicht hundertfältige Kalktünchen, welche nicht nur jenen Tabernakel, sondern auch die Consolen der Gewölbsrippen und manche andere Gliederung des Baues fast zur Unkenntlichkeit verkleistert haben. Bei der aus Anlass der vermehrten Ortsbevölkerung im vorigen Jahre effectuirten Umbauung, respective Erweiterung dieser Pfarrkirche, wurden alle auf die Erhaltung gewisser Parthien abzielenden, vom Conservator bei dem Patronatsamte in Vorschlag gebrachten Vorkehrungen in anerkennenswerther Weise beachtet. Es wurde das Schiff an den Langwänden durchbrochen und zu beiden Seiten je ein Seitenschiff zugebaut. Hierbei wurden alle Leichensteine, sowohl jene, welche dem Schiffe zum Pflaster dienten, als jene, die am

---

[1] Ist bereits geschehen.

Kirchhofe, dem nagenden Zahne der Zeit ausgesetzt, theilweise gebrochen umherlagen und Personen des XV. und XVI. Jahrhunderts angehörten, der Reihe nach im Schiffe in die Mauer gefügt; auch wurde ein Wappenschild aus Stein, das im Giebel, als Baustein benützt, wieder aufgefunden wurde und nebst einem unkenntlichen Wappen noch eine Freiherrnkrone und den Buchstaben K. enthielt, wieder ober das Portale gesetzt. Ebenso wurde noch das Fernere, was die Instandhaltung des gothischen Presbyteriums betrifft, in Gestalt einer Verordnung des erlauchten Patrons (Sr. Majestät des Kaiser Ferdinands) den künftigen Patronatsbeamten im Patronatsamte niedergelegt, und es scheint somit in Bezug auf jene Kirche alles dasjenige gethan zu sein, was zu deren künftigen Erhaltung als geboten erschien.

II. Die Pfarrkirche in Podvorov, einem abseits gelegenen auf einer ziemlich hohen Gebirgskuppe gelagerten Dörfchen bei Plass, ist ein im edelsten Sinne des Wortes einzig in seiner Art dastehender romanischer Bau aus der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts. Durch und durch ein Quaderbau, hat er den Angriffen einer barbarischen Kunstepoche standhaft Widerstand geleistet. Trotz den albernen Zuthaten steht derselbe dennoch in seiner ursprünglichen Reinheit unverletzt da, indem dieselben, meist nur von aussen in den Quaderstein verankert, leicht wieder von dem alten Bau abgehoben werden könnten. Man kann nicht leicht eine so erhabene Einfachheit der Formen in solcher Harmonie und Nettigkeit der Bearbeitung vereint finden, welche gewiss das Interesse jedes Kunst-Archäologen für dieses Object erwecken dürfte. Die historischen Notizen über diese Kirche sind aus den „Archaeologicke Památky“ und aus Prof. Wocel's Monographie „Bereisung Böhmens“ ohnehin bekannt, so dass es angezeigt erscheint, nur den heutigen baulichen Zustand derselben einer näheren Beschreibung zu unterwerfen.

Die Kirche ist einschiffig, das Schiff ein Rechteck, deren Seiten sich wie die Zahlen $1 : 1\frac{3}{4}$ verhalten. An der Ostseite liegt die Altar-Apsis, an der Südseite ein Portal. Die beiden Kurzwände des Schiffes erheben sich zu zwei Giebeln, die mit romanischen stark beschädigten Kreuzen gekrönt und mit einem (übrigens neuen nach einem Brande wiederhergestellten) Pultdache verbunden sind. Die Kirche hatte nie einen Thurm, nicht einmal ein Glockengehäuse am Giebel, wie der noch erhaltene Giebelabschluss beweist, auch finden sich keine Spuren einer in der Nähe liegenden Glockencapelle. Das Schiff ist im Innern durch ein geräumiges Emporium abgeschnitten, so dass der übrige Raum einem Quadrate nahe kommt. Auch zeigt sich nirgends die Spur einer Kanzel. Die Quadern des Baues sind von festem Sandstein. Die Profilirungen an den Friesen und Lisenen haben nichts von ihrer Zartheit eingebüsst, auch sind die Schweifungen und Kanten exact geschnitten. Die Aussenseiten des Schiffes sind durch Lisenen in mehrere Felder getheilt. Die Lisenen selbst wachsen aus einem etwa drei Schuh hohen Sockel hervor und gehen oben in einen wunderschönen Fries über, der von einem kragenden Gesimse gekrönt wird. Im ersten Felde findet sich ein tief profilirtes Circularfenster, das den Raum unter dem Emporium spärlich beleuchtet; im Mittelfelde ist das oberwähnte Portal angebracht, die übrigen Felder sind durch Fenster durchbrochen. Diese selbst waren kaum mehr als sechs Zoll breit und von vierfach gegliederten Fensterstöcken umsäumt. Wahrscheinlich war diese Kirche ursprünglich bloss eine Capelle des einstigen Gutsbesitzers. Man brach zwei Glieder aus und gewann ein dreimal breiteres Fenster und das für den Pfarrgottesdienst nöthige Licht. Die Fenster der Apsis dagegen sind in ihrer alten Form unverletzt geblieben. Ober dem Portale zieht sich von einer Lisene zur andern ein breiter sehr schön profilirter Fries hin, dessen Bögen breiter und höher sind als jene unter dem Gesimse. Unmittelbar darunter befindet sich die Thür zwischen zwei reich gegliederten Säulen mit interessanten Capitälornamenten, von welchen Säulen die mannigfaltig angeordneten Rippen der Thürwölbung herauswachsen.

Vor der Thür, ungefähr auf eine Klafter Entfernung stehen zwei Säulen, welche ein Tonnengewölbe tragen, welches von einem barbarischen Dachstuhl überdacht wird und zwar so, dass die Mittelbögen jenes Frieses von demselben bedeckt sind. Die Seitenflächen dieser Vorhalle sind mit Mauerwerk verblendet worden und waren gewiss ehemals offen. An dieser Südseite befindet sich noch dort, wo die Apsis an das Schiff anschliesst, ein gemeiner Anbau für die Sacristei, aus welcher in der Apsis eine Thür in das Innere der Kirche gebrochen worden ist. In jungfräulicher Unverletztheit und Schönheit steht die Apsis selbst da, ebenso wie die Nordseite des Schiffes. An der Westseite endlich ist ein etwa [illegible] Klafter im Quadrate lichten Raumes haltender Thurm aus eben jener barbarischen Zeit, aus der alle jene Zuthaten stammen, so angebaut, dass er mit seinen drei Seiten an der Giebelwand lehnt, den Giebel nur um weniges mit einem Zwiebeldach überragt und mit dem Quaderwerk in keiner innigeren Verbindung steht. Er ist zur Aufnahme zwei kleiner Glocken aus der Neuzeit bestimmt.

Eine gleiche Beachtung verdient das Emporium, das einzig in seiner Anlage das Auge fesselt. Es ruht auf zwei Rundbögen, deren Widerlagen in der Hauptmauer des Schiffes durch zwei schöne Säulen markirt werden. In der Mitte, wo sich jene Bögen begegnen, werden sie von einem mächtigen im Achtecke construirten Säulenbündel mit herrlichem Profile und den mannigfachsten Capitälornamenten von Lineamenten und Blätterwerk getragen. Aus dieser Säule, welche aus der Flucht der beiden Bögen mit zwei Winkeln jenes Achteckes hervorspringt, wächst eine einfache Cancella hervor, welche bis zur Höhe des Parapets emporragt, und natürlich auch über die Flucht desselben eben so weit hervortritt als die Säule. Es ist nicht zu zweifeln, dass diese Cancella — gewiss eine der seltensten Erscheinungen romanischer Kirchen in Böhmen — das Oratorium des Patrons und muthmasslichen Erbauers und seiner Erben war. Doch was haben unberufene Hände damit angefangen!? Weil der Schulmeister von der Orgel aus über die eine etwa vier Schuh hohe Cancella hinweg den Pfarrer beim Altare nicht gesehen hat, hat er sich die obersten Quadern derselben etwa um ein Drittel der ganzen Höhe abschneiden und dieselbe geköpft stehen lassen. Zum Glück wurden die abgenommenen Quadern am Kirchhofe liegend vorgefunden, und können bei Herstellung dieser Kirche in ihren vorigen Zustand wieder verwendet werden.

Redacteur: Dr. Karl Weiss. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Der Rolandstein in Ragusa.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Gering sind die Nachrichten über den berühmten Paladin Karls des Grossen, den Hruodiandus Eginhard's; der Archäolog findet nicht mehr über ihn, als eine kurze Erwähnung in Vita Caroli Magni. Hruodiandus wird hier als Praefectus limitis Brittanici und unter jenen Edlen erwähnt, welche bei dem Angriffe der Vasconer auf die Nachhut des aus Spanien rückkehrenden Heeres 778 den Heldentod fanden.

Diese ziemlich magere Quelle bestimmte uns im voraus den Ursprung der späteren Bedeutung dieses Helden mehr auf dem poetischen als dem historischen Boden zu suchen und es dürfte etwas zur richtigen Beurtheilung beitragen, wenn wir den Gang der Rolandpoesie übersichtlich kritisch verfolgen.

Welche Person hat der Volksmund aller Nationen mehr in Liedern und Schriften verehrt und verherrlicht als den Helden Roland? Die Volkspoesie aller Zeiten bis Uhland herab hat diesen Mann mit den duftigsten Blüthen bekränzt und der Ruf des über Meilen tönenden Hüfthorns Olifand bei Ronçevalles klang in die Ohren aller Völker Europas selbst bis über die Marken des Orients hinaus. Dieser schrille Ruf des Schmerzes und der Treue ist bis zum heutigen Tage nicht ganz verklungen.

Man darf nie ausseracht lassen, dass die moralischen Factoren in den Dichtungen des Volkes immer den gewaltigsten Anziehungspunkt an die Herzen gaben, und dass die Figuren meist nur das sichtbare Mittel zur Darstellung boten, ja die Sänger standen nicht an, bei Mangel an Gegenständen eigene zu erfinden um gewisse dem Volksgeiste sympathische Situationen und Verhältnisse malen, gewisse Haupttugenden besingen zu können.

Darin liegt das grosse Geheimniss der Volksseele, dass sie im gegebenen Augenblicke dasjenige zum rhythmischen Ausdruck zu bringen versteht, was in Jahrhunderten als dunkle Ahnung tief und verborgen in ihrem Innern gelebt. Sie hat den Helden Roland als Repräsentanten der Treue und Tapferkeit mit vielleicht ganz unwahrem, aber wahrhaft flimmernd schönem Beiwerk überladen, aber nicht nur ihn, sondern einen grösseren Theil seiner Zeitgenossen. Sehen wir von Karl dem Grossen ab; wurde nicht schon der einzige Zeuge der Existenz Roland's, Eginhard, auf die lyrisch-poetische Bühne gehoben, um dort eine erste Rolle zu spielen? Die Sage von Eginhard und Emma hat mit wunderbarer Poesie die Mächtigkeit menschlicher Liebe frei von aller Prüderie, aber auch frei von aller gemeiner Anschauung dargestellt.

So entstand wahrscheinlich nicht sehr lange nach Roland's Tode ein wahrer Hymnus der ritterlichen Tugend, das Rolandslied, das ebenso schön als erschütternd die letzten Augenblicke dieses Helden erzählt; und es darf hier nicht unerwähnt bleiben, dass beide Sagen, jene von Eginhard und jene von Roland, gewissermassen Pendants bilden, die sich gegenseitig in den Motiven ergänzen und doch strenge Gegensätze darstellen.

Wunderbar war die Wirkung auf das Volksgemüth. Von Hütte zu Hütte drang der Sang vom sterbenden Roland, anfänglich in den fränkischen Ländern — bald in der ganzen Welt.

Früh bemächtigte sich das Andenken an alle diejenigen, die mit dem grossen Kaiser in Verbindung gestanden, der Herzen der Provençalen und Normannen. Vor der Schlacht bei Hastings 1066, noch ehe die normannischen Panzermänner Wilhelm's mit todesverachtendem Muthe gegen das Feld von Senlac anstürmten, hob Taillefer das Lied vom Roland an: dessen Töne erweckten die normannische Kraft und halfen ihr zum Siege. Aber auch in dem ursprünglichen Rolandslied finden wir schon bedeutende Abweichungen mit Eginhard's kurzer Nachricht, und sehen schon das Mittel des Wunderbaren benützt:

Roland wird, wie Eginhard zum Schwiegersohn, hier zum Neffen Karl's gemacht; die Absicht des Dichters liegt hier klar auf der Hand. Auf den falschen Rath seines Stiefvaters, des verrätherischen Ganelon von Mainz, von Karl zum Schutze Spaniens dort zurückgelassen, wird er durch den mit Übermacht herbeigeeilten Maurenkönig Marsilia bei Ronçevalles angegriffen und vernichtet. Noch in den letzten Augenblicken zerbricht der Held nach langem Kampfe sein gutes Schwert Durenda (Duridande) und stösst in das weittönende Horn um Hilfe, aber der Ton dringt zu spät zu Karl's Ohren und er fällt unter den Streichen der Mauren.

Aus dem Munde der Sänger kam dieses Volks-Epos in die bekannte Chronik Turpin's und musste dort hässliche und tendenziöse Entstellungen erdulden, der alte Held wurde deutlich genug erkennbar, zum Knotenpunkte versteckter eigensüchtiger Absichten auf das Volksgemüth und nur spärlich sieht mehr das alte Gold aus schmutziger Umhüllung heraus; das Gold wahrhaft menschlicher Tugend im unglücklichen Kampfe gegen Tücke, Verrath und gegen tief verhassten Unglauben.

Es dauerte kaum über ein Jahrhundert, so drang, meist durch Mönche, das Lied vom Roland in alle Länder Europa's; nach Deutschland gelangte es höchst wahrscheinlich um 1170 durch des Pfaffen Konrad Gedicht „Roulandes liet". Sehr früh kam die Rolandsage nach Italien, wahrscheinlich durch Calixtus II., sie erhielt sich bei dem italischen Charakter, nicht ohne ins Fabelhafte gehende Übertreibungen erdulden zu müssen, frisch im Volke bis ins 16. Jahrhundert hinein. Bei der innigen geistigen Verbindung und dem regen Verkehre zwischen den Bewohnern der West- und Ostküste des adriatischen Meeres ist es nicht zu verwundern, dass die Karls-Sage sehr bald, wenn auch nicht in der alten Gestalt und höchstens in der Fassung des Turpin, nach Ragusa in jene Stadt gelangte, die seit Jahrhunderten und theils noch heute wie ein Eiland der Gesittung im Meere der Barbarei thront.

Hier in Ragusa treffen wir eine ganz neue, den alten Chronisten ganz unbekannte That Roland's, die fast, trotz ihres episodenhaften Charakters, als eine Ergänzung seiner Lebensgeschichte dienen könnte.

Die Sage von Roland's Seesieg in Ragusa ist dem gelehrten Publicum aus Appendini's: Notizie istorico-critiche sulla Republica di Ragusa bekannt und wir haben seine Copie des ältesten Documentes hierüber mit dem Originale verglichen, welches von dem Jesuiten Mattei geschrieben in der Bibliothek der Franciscaner vorhanden ist, und selbe im wesentlichen gleichlautend befunden.

---

[1] Pertz: Monumenta Germaniae historica; Abel: Leben Karls des Grossen von Eginhard.

Diese Chronik ist aber eine im vorigen Jahrhunderte verfasste Abschrift eines angeblich sehr alten und beschädigten Manuscriptes (molto antico e consumato), wie man meint aus dem 14. Jahrhundert, welches nicht mehr vorhanden ist. Der Titel dieses Manuscriptwerkes, von dem wir hier die auf Roland bezügliche Stelle wortgetreu wiedergeben, ist: Principio della Cronica la piu antica di Ragusa. Diese Abschrift lautet unter dem Jahre 783:

Furono fate due Statue a Raguxa pr uno Signo Francese Rolando qual fo victorioso qui apreso Raguxa djedro Locreman [2] zircaa djeci miglja aver preso uno Corsaro deli Saragini pr nome Saragino Spuzentè [3]. E qual Statua feze Orlando de tuti dua: Le sue statue feze far dove fo ponto, per lo qual si pasava a Ragusa pche li feze a chel loco, pche in colfo non si poteva abitar p raxon [4] sua; e lui si feze al ponte pche fo liberator del nostra patria Raguxa. Et statua de Smardo duxzi (puzzolente) [5] Saragin fo fata a la ponte del nostro Arsenal per caxon pche li Raguxei an ajutato Orlando con la galia, e con dua fuste: Qual Raguxei prima victoria an fato con ajuto de Orlando. Da quel di poche volte sono stati Saragini in colfo pche [6] la sua po . . .

In derselben Bibliothek existirt noch ein anderes Manuscriptheft unter gleichem Titel, welches ebenfalls eine Abschrift jenes alten aus dem XIV. Jahrhundert stammenden sein soll, dasselbe ist jedoch an sehr vielen Stellen sehr abweichend von dem vorhererwähnten, wie sich der Leser gleich überzeugen kann. Die auf das Jahr 783 bezügliche Stelle lautet hier:

Anno 783 venne un Corsaro Saracino in jsto Golfo che havéva nome Saracino Spucente; questo fü trovato da un Sigre. Francese pr nome Orlando nel Maré di fuora Cromma (Lacroma) pr 10 Miglia è lo presé con aiuto della Galera, e due fuste Ragusee menandolo in Trionffo grande in la Terra di Ragusa, Onde li Ragusei pr honorare tal Sgr. Orlando per haver liberato il Golffo loro da insidie di tal Corsaro, che non pmetteva entrar alcuno li feccerò la Statua, e la posserò spra il Ponte pdove si passava à Ragusa da terra ferma; cosi pure feccerò altra Statua di Smarmo da essi Saracini, e la posserò alle Porte del Arsenale in memoria della prma vittoria che hanno fatto con aiuto di dto. Sg. Orlando e da quel tmpo in qua puoche volte si sono visti li Saracini in questo Geffo [7].

Es ist nicht zu verkennen, dass die zweite Abschrift trotz der Fehler gegen die italienische Wortfügung und Rechtschreibung viel jünger ist und es deuten darauf auch noch andere Zeichen bei deren Besichtigung hin, namentlich sind slavische Anklänge nicht zu verkennen. Dieselbe soll von dem Franciscaner Pater Sebastiano Dolci verfasst sein, welcher 1780 gestorben ist.

Diese letztere Abschrift zeigt uns aber noch etwas, das für unsere Zwecke nicht unwichtig ist; es finden sich nämlich als Randglosse auf derselben Seite folgende Sätze:

Rolland apud Longobardos. In Metropoli erigebant statuam videlicit armati hominis gladium ferentis hoc jus supremum, quod jus gladii ostendendis. Diese Randglosse wurde mit Beibehalt aller Fehler getreu copirt.

Hören wir nun weiter den besten Gewährsmann in dieser Angelegenheit, den sichersten Forscher und anerkannten Gelehrten **Appendini**. Nachdem derselbe in seinem obenerwähnten Werke S. 240 des 1. Theiles unter dem Jahre 782 die erste Abschrift getreu gegeben hat, kommt er im 2. Theile Seite 96 6. wieder auf dieselbe Sache bei Gelegenheit seiner historischen Forschungen zurück:

„Aber das Zeugniss des Porphyrogenetus und des Cedreno, Ragusa sei die Hauptstadt des ganzen römischen Dalmatien gewesen, ist durch ein noch heute zu sehendes Denkmal in dieser Stadt bekräftigt. Auf öffentlichem Markte, dem Platze von Ragusa, steht als eines der ältesten Denkmäler eine kolossale Statue, einen von Kopf bis zu den Füssen geharnischten Ritter mit dem gezogenen Schwerte in der Hand darstellend, welcher im Volksmunde Orlando oder Rolando heisst. Es erzählen die deutschen Schriftsteller, dass dergleichen Denkmäler sich auch in den vorzüglichsten Provinzstädten Deutschlands und aus mehreren Jahrhunderten fänden.

Gioacchino Camerario, in Hist. Belli Smalcald. und Gasparo Pencero, in seinen Idyll. Patriae, beide schliessen, dass diese Orlando genannten Statuen auf Befehl Karls des Grossen in allen von demselben eroberten Provinzhauptstädten als Zeichen seiner Oberhoheit gesetzt wurden. Die andern gelehrten Schriftsteller verwerfen diese fremde und unverbürgte Meinung und bezeugen einstimmig, es sei dieses Denkmal nur ein sichtbares Zeichen der Ausübung der Justiz in dieser Stadt. Unter dem gemeinen Volke wurde anfänglich, durch den weitverbreiteten Ruhm des Neffen Karl des Grossen angeregt, jede einen geharnischten Ritter vorstellende Statue Roland genannt, so wurde es auch nach und nach bei der hier bezeichneten, ging in den Volksmund und von da in die Schriften über."

So sagt Giovanni **Grifiandro** in seinem Tract. de Weichbildis Saxonic. cap 73 nr. 7: „Est Rulands Bilt, per quam notatur ibi esse forum publicum causarum, jurisdictionum, locum justitiae, districtum territoricum".

Nach dem Zeugnisse **Grifiandro's** hiessen die alten Deutschen diese Colosse Malstad. **Papia** erklärt diesen Ausdruck (Glossar med. Latinit.): „Mallum generale placitum dicebatur, quando totus conveniebat populus ter in anno". **Fresneus** in anderer Weise mit: „Mallum publicus conventus, in quo majores causae disceptabantur, judiciaque majoris momenti exercebantur."

„Ich weiss", sagt **Appendini** weiter, „dass Verschiedene glaubten, dass diese Orlandinischen Colosse zu nichts anderem dienten, als die öffentlichen Abgaben an die Gemeinde anzuzeigen. Burcardo Struvio hat schon mit vieler Gelehrsamkeit diese Meinung widerlegt (Hist. jur. cap. 6, pag. 477): er verneint ganz und gar von den Städten Deutschlands das vorgebliche Recht der Einhebung von Abgaben an die Municipien und neigt sich dem Glauben zu, dass diese bewaffneten Statuen die höchste Gewalt und das Recht in Criminalfällen anzeigten [8].

---

[2] Die Insel Lacroma etwa ¼ Seemeile südlich von Ragusa

[3] Der stinkende Sarazener.

[4] Das x wird zuweilen als s oder g gebraucht.

[5] Ist unverständlich und wahrscheinlich slavischen Ursprungs — smrad = Gestank — das eingeklammerte Wort ist im Originale.

[6] pr und pche sind Abbreviaturen für per und perchè.

[7] Die freien Übersetzungen beider Chronik-Abschriften lauten

Es waren in Ragusa zwei Statuen von einem französischen Herrn Roland, welcher hier bei Ragusa hinter Lacroma beiläufig 10 Miglien siegreich war, wo er einen Corsaren den Sarazenen Namens Saragino Spucente wegnahm. Diese Statue machte Orlando von allen Beiden; Seine Statuen liess er machen wo die Brücke war, über welche man nach Ragusa gelangte; er machte sie an diese Stelle, weil man sie im Golfe selbst nirgends anbringen konnte, zur Erinnerung daran, dass er der Befreier unseres Vaterlandes Ragusa war. Die Statue des Smardo duxzi (puzzolente) wurde an der Brücke unseres Arsenales darum aufgestellt, weil Roland die Ragusaner mit der Galeere und mit zwei Caperschiffen unterstützte; diesen ersten Sieg machten die Ragusaner, mit Hilfe Rolands. Von dieser Zeit an waren nur wenige Male Sarazenen im Golfe, weil seine . . . . . . Die zweite Abschrift sagt: Im Jahre 783 kam ein sarazenischer Corsar in diesen Golf Namens Saracino Spucente. Dieser wurde von einem französischen Herrn Namens Orlando im Meere ausserhalb Lacroma auf 10 Miglien entdeckt. Er nahm denselben mit Hilfe der Galeere und zweier Caperschiffe der Ragusaner und führte ihn im Triumph nach Ragusa. Die Ragusaner, um diesen Herrn Orlando, welcher ihre Gewässer von den Nachstellungen dieses Corsars, der jedem den Eintritt verwehrte, befreite, zu ehren, machten eine Statue und setzten sie auf die Brücke, über welche man vom Festlande nach Ragusa gelangt; ebenso machten sie eine andere Statue von Marmor von diesen Sarazenen und setzten sie auf das Thor des Arsenals zum Andenken an den ersten Sieg, welchen sie mit Hilfe des genannten Herrn Orlando errungen hatten, und seit dieser Zeit bis jetzt hat man nur wenige Male Sarazenen im Golfe gesehen.

Sehr merkwürdig ist die Meinung einiger Ragusaer Annalisten über diese Statue. Sie erzählen: Es habe Roland, Pfalzgraf (Cav. Palatino) (sic) und Sohn einer Schwester Karl des Grossen, in Erfahrung gebracht, dass einige sarazenische Seeräuber das adriatische Meer zum grossen Schaden der römischen Städte belästigten; er sei nach Ragusa gekommen, habe dort eine ragusische Galeere bestiegen und die Seeräuber 12 Miglien von dem Felsen von Lacroma angegriffen, besiegt und ihren Capitän Namens Spucento gefangen genommen, deren Schiffe aber in den Grund gebohrt.

Die Ragusaer, um ihren Dank für so viele Wohlthat zu bezeugen, errichteten dem Roland eine marmorne (!) Statue; Roland aber habe, nachdem er Spucento enthaupten lassen, dessen Büste über dem Thore des Arsenales als ein Zeichen des Muthes und der Herzhaftigkeit der Ragusaer aufstellen lassen.

Ein Dichter hätte diese Fabel nicht besser zusammenstellen können. Das adriatische Meer gehörte in jener Zeit den griechischen Kaisern, gleich dem ganzen römischen Dalmatien, und es wäre unglaublich, dass Roland die Bretagne, wo er Gouverneur war, verlassen hätte, um in dem von Andern beschützten adriatischen Meere einen Seeräuber zu bekriegen, welcher dieses belästigte. Ragnina versetzt diesen Sieg über die sarazenischen Piraten in das Jahr 788, und Roland war nach dem Zeugnisse Baronios, Eginhards, Briezios und Petavios im Jahre 778 schon mit den anderen Rittern in den Pyrenäen gefallen. Endlich würde man ebenso geneigt zu dem Glauben kommen, dass Roland in allen jenen Städten gewesen sei und Proben seiner ausserordentlichen Tapferkeit gegeben habe, wo immer man sein Bildniss aufgerichtet.

Cerva bemerkt wohl diese Ungereimtheit, erkühnt sich aber nicht dieser Chimäre den Kopf abzuschlagen. Er nimmt an, dass jener Roland, welcher nach Ragusa kam, der rasende (furioso) des Ariost sei, und ist es damit nicht manifestirt, dass man diesem königlichen romantischen Helden in jener Zeit Thaten beimass, wie man sie zu verrichten es sich nicht träumen lassen kann?"

So weit **Appendini**; — wir haben absichtlich das Wesentlichste über die Ragusaer Rolandsage aus dessem Werke in treuer Übersetzung angeführt, um sowohl den bisherigen Stand der Literatur in dieser Angelegenheit zu zeigen, als auch aus den Forschungen dieses Gelehrten Nutzen zu ziehen und diese zu ergänzen [9].

Ein weiterer Umstand, welcher die erwähnte Sage glaubwürdig erscheinen liesse, ist die Existenz des Rolandsteines in Ragusa, welcher die Statue eines geharnischten barhäuptigen Mannes mit dem Schwerte in der Hand im Hochrelief darstellt und scheinbar identisch sein könnte mit jener von Roland von sich selbst errichteten Statue, wie es beide Manuscripte bezeugen.

Dieser Rolandstein „Roland" (Orlando) schlechtweg benannt, stand früher auf dem Platze gegenüber der Kirche des heil. Blasius [10] und diente als Fussgestelle des Flaggenbaumes, an welchem das Banner der Republik aufgehisst wurde; ausserdem diente dessen Obertheil als Kanzel oder Rostra, von wo die Gesetze verlesen und bei Feierlichkeiten die üblichen Gebete und Lobreden gehalten wurden. Hier war auch der Ort, wo die Übelthäter abgestraft und jenen der Bart abgebrannt wurde, welche wegen Theilnahme an Verbrechen verurtheilt wurden. An der oberen Stufe des Piedestals dieser Säule war das Mass der Ragusaer Elle (51 Ctm.) festgestellt, nach welchem sich jeder Käufer von der Maassrichtigkeit seiner Waare überzeugen konnte.

Am 6. Jänner 1825 um die Mittagstunde warf ein fürchterlicher Orcan dieses Denkmal zu Boden und es liegt seit dieser Zeit mit der Hauptseite gegen eine Mauer gekehrt unter den Arcaden des Hofes des alten Rectorenpalastes, des heutigen Kreisamtsgebäudes.

Bevor wir in die Beschreibung des Bildnisses und in die Untersuchung seines Ursprunges selbst eingehen, sei es uns erlaubt einige Gebräuche an diesem Denkmale anzuführen. Das Banner der Republik wurde jährlich dreimal gehisst, an zweimal davon blieb das Banner während 30 Tage flatternd. Das erste und vornehmste Fest war S. Biaggio (Blasius) (3. Februar) des Schutzheiligen von Ragusa. Fünfzehn Tage vor dem Feste wurde durch den Admiral des Festes die übliche Lobrede gehalten und das Banner durch den Gonfaloniere enthüllt. Der Admiral für das Blasius-Fest wurde immer unter den Capitänen der Insel Mezzo [11] gewählt, und alle letzten Admirale waren aus der Familie Jakšić [12]. Fünfzehn Tage nach dem Feste wurde das Banner wieder eingeholt. Das zweitwichtigste Fest war das der Übertragung der Gebeine des heil. Blasius 5. Juli, „Festa della traslazione"; die Ceremonien waren dieselben wie beim Feste des Heiligen. Das dritte Fest, in welcher Zeit das Banner durch drei Tage gehisst blieb, war mehr ein Volksfest. Es wurde jährlich am 3. Mai gefeiert und hiess „Festa dell'albero". Offenbar wurde das Fest zur Erinnerung an die Republik begangen, wiewohl Einige meinen, es sei zum Gedächtniss der ersten Aufstellung des „Roland" eingesetzt gewesen.

Zur Zeit der Republik erhob man das Banner auf einer sehr hohen Stange in einer tiefen Einkerbung der rückwärtigen Seite der Säule und befestigte die letztere mit starken eisernen Bändern.

Schon in der Abbildung Ragusa's von circa 1480 sieht man an der Spitze der Flaggenstange einen korbartigen Ansatz oder Knauf. Diese Form wurde bis in die Neuzeit beibehalten und es scheint dieses die Ursache gewesen zu sein, dass die Stange, in welche der Wind seine volle Kraft einsetzen konnte, umfiel, und das Fussgestell mit zu Boden warf.

---

[8] Vgl. Caringio: Dissert. de Stat. Ruland; Winkelmann: Not. Sax. Westphal.; M. Webner Observ. pract. Casp. Calcia. Saxon. Taf

[9] Appendini Francesco Maria geb. 1769 zu Palvino in Piemont, trat 1787 zu Rom in den Orden der frommen Schulen, kam 1792 nach Ragusa und wurde 1834 Director des Lic.-convitto zu Zara. Dieser hochgelehrte Mann starb 1837 zu Zara.

[10] In meiner in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission 1883 in den kleinen Beiträgen erschienenen Abhandlung: „Die Statue des heil. Blasius" habe ich die älteste bisher bekannte und durch mich entdeckte Ansicht der Stadt Ragusa gebracht. In derselben ist die Stellung der Rolandsäule unter Nr. 8 angegeben. Die Stadt hat sich seit jener Zeit in der Hauptform so wenig geändert, dass jeder, der die Stadt zum erstenmal sieht, den Ort genau anzugeben im Stande ist.

[11] Eine Insel, etwa 3 Meilen nordwestlich von Ragusa, einst zahlreich bevölkert, nunmehr aber ziemlich verarmt und wenig bewohnt. Die Bewohner nähren sich meist vom Meere und von der Ölbereitung.

[12] Der Sohn des letzten Admirals, Capitan Vincenz Jakšić, lebt noch heute als ein Greis von 87 Jahren.

Nach Wegräumung des Schuttes fand man nach dem Zeugnisse des Franciscaners P. Innocentius Čulić in dem Fundamente eine stark oxydirte Kupferplatte mit folgender Inschrift in erhabenen semigothischen Lettern:

MCCCC/ III de Maggio. Fatto nel tempo di Papa Martino V. e nel tempo del Signor Nostro Sigismondo Imperator Romanorum, et sem . . . . . . s et re d'Ongaria e Dalmatia e Croatia et cetera fo messa questa pietra et stendardo qui in honor di Dio e di Santo Blasio nostro Goufalon. Li Officiali . . . .

Die leeren Zwischenräume entsprechen der erwähnten Notiz des S. Čulić und es ergeben sich danach folgende Beobachtungen:

Berücksichtigen wir die Regierungsepoche Sigismunds 1411 — 1437 und jene Martin V. 1417 — 1431, so ist deren gleichzeitige Epoche von 1417 — 1431. Damit stellt sich heraus, dass die Jahreszahl entweder XVIII oder XXIII lauten konnte. Das Jahr 1418 hätte hier mehr Glaubwürdigkeit für sich, weil auffälliger Weise in dem Titel Sigismunds der Besitz der Krone Böhmens nicht angegeben ist, welche Sigismund bekanntlich nach seines Bruders Wenzel's Tode 1419 erhielt.

Doctor J. Kasnačić stellt jedoch eine abweichende und vielleicht die richtigste Vermuthung auf, indem er meint, dass es nicht unmöglich wäre, anzunehmen, die Ziffer III am Ende der Jahreszahl sei die Bezeichnung des Monatstages und es wäre somit auch die Errichtung des Steines mit dem Festtage del'albero zusammenfallend. Wenn aber die Ziffer III den Monatstag bezeichnet, so könnte die Zahl nur XX gelautet haben und es fiele der Zeitpunkt der Aufrichtung des Steines 24 Jahre nach der Schlacht bei Nicopolis. Freilich ist in der letzteren Auslegung die Auslassung der Krone Böhmens nicht erklärt. Die nächste undeutliche Stelle lautete sicher „semper Augustus".

Hinter den Worten Li Officiali kommt ein vollständig unentzifferbarer Zwischenraum, in welchem das Kupfer fast bis zum Rande verzehrt ist; die folgenden zwei Zeilen beginnen mit einigen Buchstaben, aus welchen jedoch ein bestimmtes Wort sich nicht erkennen lässt. Betrachten wir die persönlichen Verhältnisse Sigismund's und die damalige politische Lage, so finden wir, dass Ragusa in den Jahren 1418 — 1420 allen Grund hatte, sich vor der Suprematie der Venetianer zu wehren, und im Interesse der Selbsterhaltung die Gunst des Kaisers zu wünschen.

Dalmatien gelangt 1418 mit Ausnahme der Republiken Cattaro und Ragusa bleibend in den Besitz Venedigs; 1420 verliert auch Cattaro seine Unabhängigkeit an die Venetianer.

Kaiser Sigismund ist aber den Ragusaern persönlich bekannt und steht mit der Regierung der Republik in ununterbrochener Verbindung. Er selbst weilte nach der unglücklichen Schlacht bei Nicopolis auf seiner Flucht von der Mündung der Donau über Griechenland zu Ende des Jahres 1396 und zwar vom 22. bis zum 27. December in Ragusa. Seine Begleitung bildete eine grosse Anzahl meist französischer Edler.

In den noch vorhandenen Rogationen des grossen Rathes der Republik finden sich die genauen Angaben über die Ankunft und Abreise des Kaisers, Beschlüsse administrativer Natur, jedoch keine, welche auf die Staatspolitik Bezug hätten. Es ist aus diesen Beschlüssen zu erkennen, dass es der Republik von grossem Vortheile schien, wenn auch unter bedeutenden Opfern, die guten Beziehungen zum Kaiser zu erhalten. Sigismund, der Sohn Karl's IV., bekanntlich Markgraf von Brandenburg, hatte diese Markgrafschaft als seine Hausmacht; wenn wir nun das Factum des Vorkommens der Rolandsäulen meist im Niedersächsischen und in der Mark Brandenburg betonen und noch nebenher erwähnen, dass keine der bekannten deutschen Rolandsäulen ein höheres als ins 14. Jahrhundert reichendes Alter besitzt; so glauben wir damit einige Anhaltspunkte über die Beziehungen Ragusa's zum deutschen Reiche in jener Zeit, die ähnliche Vorkommnisse in beiden Staaten erklären können, gegeben zu haben.

Beurtheilen wir die beiden angeblichen Copien eines und desselben Manuscriptes, so macht uns deren Verschiedenheit ihre Glaubwürdigkeit sehr verdächtig und es fällt uns auf, dass beide im Eingange die Vermuthung aussprechen: die Abschrift wäre aus dem 14. Jahrhundert; beide nennen ihr Werk:

„Principio della Cronica la piu antica di Ragusa scritta pr quanto pare nel XIIII secolo ricopiato da un MS. molto antico e consumato".

Wir hätten es also bei beiden vorhandenen Chroniken mit einer Abschrift der Abschrift zu thun; das Original wird als blose sehr alt und beschädigt bezeichnet, von dessen Abschrift weiss keiner der letzten Abschreiber auch nur annähernd dessen Alter zu bezeichnen, sie sagen nur so viel: man glaubt aus dem 14. Jahrhundert. Beide sind aber nicht mehr vorhanden, und die vorhandenen angeblichen Abschriften differiren im Wortlaute, ja sogar im Sinne; was soll man von diesen Documenten halten?

Appendini hat in Bezug auf die historische Beurtheilung der Annahme des ersten Chronisten seine Meinung sehr triftig dargelegt und auf den argen Anachronismus hingewiesen. Insoweit stimmen wir seiner Meinung vollkommen bei; was aber die Meinung Cerva's betrifft so ist diese eine Irrung, die sich freilich als solche erst hintenher herausgestellt hat.

Das Alter des Rolandsbildes datirt, wie erwiesen, spätestens von 1423; es kann daher nicht der „furioso" des 1474 gebornen Ariost sein, es ist auch nicht der inamorato des Bayard, der 1430 geboren und 1494 gestorben ist; dasselbe gilt von einem weiteren Bearbeiter der Karlssage Luigi Pulei, der dem Dichterkreise Lorenzo Medicis angehörte und zwischen 1448 und 1492 lebte. Ein einziger Blick auf die Form und Bestimmung der Säule, zwei Factoren, die uns bekannt sind, genügt, um im Augenblicke zu erkennen, dass die wildphantastische Auffassung der Rolandsage der Renaissance-Epoche weit absteht von jener, die hier sichtlich zu Tage tritt. Wir finden hier in spätgothischer Form den Helden als Wahrer der Gesetze und der bürgerlichen Freiheit, als Rächer der Missethat am bürgerlichen Gute verübt von dem mythischen und etwas anrüchigen Spucento bis zur, wegen Diebstahls vor seinem Bildnisse ausgestäupten Magd. Dieser Auffassung fehlt jene Subjectivität, die heitere Ironie, die tanzende Phantasie der Italiener; sie hat genau wie bei den Deutschen ein gutes hausbackenes Rechtsfundament ohne alle, wenn auch eine noch so scharfe Weltauffassung in sich begreifende Träumerei.

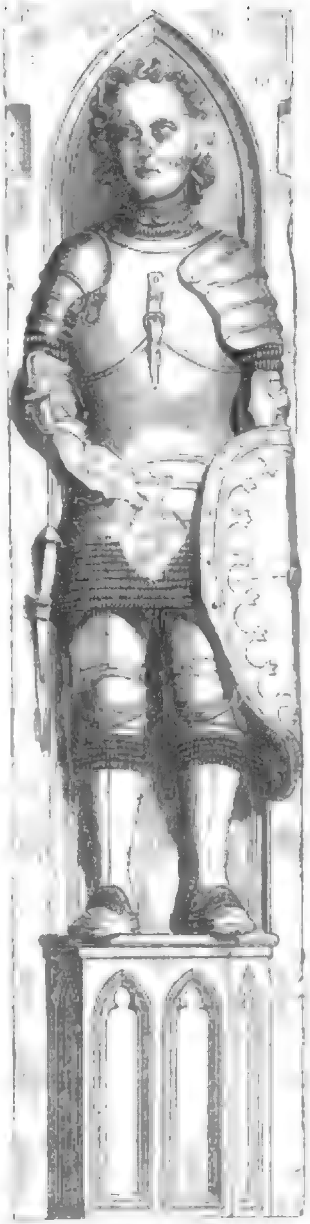
Diese eigenthümliche Auffassung der Figur des Roland von Seite der Städter finden wir überall, wo sich Rolandsäulen befinden: in Halle, Nordhausen, Brandenburg, Perleberg, Bremen etc. in gleicher Weise wie in Ragusa vertreten und der Umstand, dass die ältesten deutschen und ragusaischen Säulen ein ziemlich gleiches Alter besitzen, macht uns eine innige Ideenverbindung von politischer Natur zwischen dem Norden Deutschlands und dem kleinen Freistaate nicht mehr zweifelhaft; eine Verbindung, der durch ein gemeinsames Bild oder Wahrzeichen ein sichtbarer Ausdruck gegeben wurde.

Aus der Art der Auffassung ist leicht zu erkennen, dass sie ein deutsches Kind ist und nicht unwahrscheinlich wurde der Gedanke durch Sigismund selbst angeregt; die Sage vom Spucento aber ist unläugbar ein Kind slavischer Phantasie mit dem Bestreben, die kalte, ja spiessbürgerliche Idee mit etwas südlicher Romantik zu versetzen.

Fassen wir nun die vorhandenen Reste dieses Denkmales ins Auge: An einem 11′ 6½″ hohen, 2′ 1″ breiten und fast eben so dicken vierkantigen Steinpfeiler aus jenem Sandsteine, wie er in der Nähe von Curzola gebrochen wird, erhebt sich ein mit Spitzbögen geziertes Piedestal, auf diesem steht fast fünf Sechstel hervorragend, innerhalb eines seichten Spitzbogenfeldes das Hochrelief eines geharnischten Mannes (s. Abbildung).

An dem oberen Theile ist der Steinpfeiler abgesetzt und es scheint, dass dort ein flaches Stück flickweise eingesetzt war. Die Relieffigur besitzt eine Höhe von 6′ 5″; die rechte Hand derselben sammt dem Schwerte, ist vom Unterarme an in Folge des Sturzes weggebrochen, dessgleichen ist auch die Nase und der Untertheil des Schildes beschädigt. Der Kopf zeigt einen Jüngling von einnehmenden aber wenig ausdrucksvollen Gesichtszügen, die Haare sind lang, schlicht und nur zunächst des Gesichtes gelockt. Die Rüstung ist ein einfacher Fussharnisch von alter Form, deren feststehende Achseln mit sehr niederen Brechrändern versehen sind. Die Vorderflüge sind ungleich, der rechte zur Führung des Schwertes kleiner ausgeschnitten, der rechte ist mit drei, der linke mit vier flachen Bandaufsätzen geziert, Brust und Unterleib deckt der Harnisch, aus dem Brusttheile und dem Lendenzeuge bestehend, welche durch einen Riemen auf der Brust zusammengeschnallt sind. Letzteres geht ziemlich tief, ist mit drei Bandaufsätzen geziert und soll theilweise die Beintaschen ersetzen. Das Armzeug ist sehr primitiv, aber fast zierlich geschnitten und besteht aus dem zweimal geschobenen Oberarmzeug und dem mit Kreuzriemen verbundenen Unterarmzeug. Die Armkacheln sind schmal geschnitten, mit Flügel und flachem buckelförmigem Mänsel.

An der rechten Brustseite ist noch die Stelle kennbar, an welcher das aufwärts gerichtete blanke Schwert befestigt gewesen war.



Unterhalb des ganzen Harnisches bedeckt den Körper ein doppeltes Panzerhemd; das obere ist etwas kürzer und besteht aus grösseren Ringen. Am Halse ist dieses Hemd mittelst eines Riemens zusammengeschnallt. Die Diechlinge sind am Oberschenkel glatt und gegen die Kniescheiben einmal aufwärts geschoben. Das Panzer-Beinkleid ist ebenfalls doppelt, das obere mit stärkeren Ringen reicht nur bis etwas unter das Knie, während das untere bis zu den Vorfüssen reicht. Die Beinröhren sind glatt, nach aussen mit zwei Gewinden versehen, nach innen zweimal geschnallt. Die Kniebuckeln haben eine den Armkacheln ähnliche Form. Die beiden Stumpffüsse sind dreimal geschoben und nur wie Pantoffel angesetzt; in den Fussbeugen und an den Knöcheln ist Panzerzeug sichtbar.

Der Schild ist in einer Form gehalten, wie er am Ende des XIII. und dem Beginne des XIV. Jahrhunderts üblich war, oben flach gerundet, nach unten zu fast spitz zusammenlaufend. Er hat eine mit Nägeln besetzte Einfassung und zeigt ein einfaches quadrirtes Wappen, in dessen Mitte eine kleine flache Scheibe angebracht ist. Rings um die ganze Einfassung nach einwärts läuft ein Linienornament von ganz einfacher Form.

An den beiden Seiten ist der Steinpfeiler durch je zwei über einander befindliche Spitzbogenornamente von sehr geringer Feldtiefe geziert. Die Füllung zeigt ein einfaches Vierblatt-Dessin und ist zweitheilig.

Wie erwähnt, ist die hintere Seite des Pfeilers zur Aufnahme der Flaggenstange tief und viereckig eingekerbt. An zwei Stellen der hinteren Seite sind noch die Löcher sichtbar, in welchen die starken Eisenbänder befestigt waren, die die Stange hielten. Die in der Figur zur Seite des Kopfes bestehenden vierseitigen Aushöhlungen hatten einen uns unbekannten Zweck. Diesen Pfeiler deckte eine 1′ 2″ starke Gesimsplatte mit Hohlkehlengesimse, die noch vorhanden ist.

Bis zum Jahre ihres Sturzes stand die Säule auf zwei Steinstufen und an dem oberen Gesimstheile, welcher etwa 8·5 Quadratfuss Fläche hat und wie bekannt als Rostra diente, umfing dessen Rand an drei

Seiten ein eisernes ausgebauchtes Geländer zur Sicherheit des sprechenden Admirals.

Beurtheilen wir nun die Statue selbst in Beziehung auf ihr Alter, so fällt uns die feine ja minutiöse und bis zur kleinsten Schnalle genau gefertigte Arbeit auf. Die Art der technischen Ausführung, die gute Erhaltung weisen darauf hin, dass das Werk keinesfalls älter als vom Anfange des 15. Jahrhunderts ist. Beurtheilen wir aber die Form des Harnisches, so müssten wir die Statue für weit älter halten, wenn wir nicht aus der Erfahrung wüssten, dass in den dalmatinischen und griechischen Ländern in Kunst und Technik die Form mit einer staunenswerthen Zähigkeit sich erhielt.

Es ist in der Kunstgeschichte nur ein einziger Fall einer plötzlichen Formenumbildung in Dalmatien bekannt: Der Übergang in die Renaissance; 1420, noch 1460, ja noch später finden wir romanische Formen rein und unvermengt und 1480 hatte Johann Progonovich jene wundervolle silberne Schüssel mit Kanne verfertigt, die die realistischeste Naturauffassung und die reinste Renaissanceform zeigt.

Würden wir nicht jene Zähigkeit in der Formendarstellung der Dalmatiner und Ragusaner kennen, es könnte uns die antike Form der Rüstung Rolands zu der naheliegenden Ansicht führen, als wäre die hier dargestellte nur die verfeinerte Copie einer älteren vorher dagestandenen aber durch die Zeit zerstörten Säule. Dasselbe gilt von der Form des Schildes und es führt uns dessen Zeichen zu weiteren Betrachtungen:

Das Wappen des Schildes ist zu charakteristisch, als dass darin ein blosses Phantasie-Wappen vermuthet werden sollte; dann wäre aber gewiss eine bestimmte Person in dieser Statue abgebildet. Das Lilienornament deutet auf französischen Ursprung hin, es kann aber auch bloss decoratives Beiwerk sein. Das Wappenbild selbst ohne jene mittleren Scheiben erinnert an das bekannte hohenzollersche. Nach Dr. Otto T. v. Hefner's Andeutung führten die Seigneurs d'Aloia, eines der bedeutendsten Geschlechter Frankreichs im XIII. Jahrhundert ein Wappen mit quadrirtem Schild und einer mit Nägeln verzierten Bordure, ganz ähnlich wie auf unserem Schilde, nur fehlten das Lilienornament und die mittlere Scheibe.

Gewiss ist, dass eine Erforschung der Träger dieses Wappens den Ursprung der Säule zweifellos machen und jene Fabeln vom Spucento für ewig vernichten würde. Wir übergeben das Bild desselben allen Kennern in der Hoffnung, dass unsere hier gegebenen Andeutungen in der allgemeinen Frage uns bald Licht über den Ursprung dieser Säule bringen dürften. Es wäre weiters nicht unmöglich, dass durch die Aufklärung über den Ursprung des Ragusaner Rolands auch die Denkmale dieses Namens in Deutschland bezüglich ihres Ursprungs zweiffellos erforscht werden dürften und damit könnte wenigstens dieser Theil der Roland-Literatur endgiltig abgeschlossen werden.

An dieser Stelle ist es meine Pflicht, allen jenen Männern meinen besten Dank im Namen der Wissenschaft auszusprechen, welche mich mit so vieler Gefälligkeit bei meinem Werke zur Nähererforschung über die Rolandsäule unterstützten und ich nenne hier vor allen Herrn Dr. Med. Johann August Kaznačić, den Herrn Hofrath Paul Ritter von Rescetar und Herrn Canonicus Dr. Stephan Skurla.

Zum Schlusse unserer Abhandlung ein Wort an die Väter der Stadt Ragusa und an alle dortigen Freunde der vaterländischen Geschichte. Es wird wenig Städte am Continente geben, welche eine so ruhmvolle Vergangenheit besitzen, als die Metropole der alten Republik Ragusa. Ihre Existenz ragt aus grauem Alterthum herüber; nicht durch räumliche Grösse und Zahl ihrer Bewohner hat sich dieselbe bedeutend gemacht und frei erhalten, wohl aber durch Geist, wahre Bürgertugend und mannhafte Festigkeit. Aber es wird auch wenig Städte geben, welche gegenüber ihrer einstigen Bedeutung ärmer an Monumenten ihrer staatlichen Vergangenheit dastehen, als diese Stadt. Rechnen wir einige wenige Gebände und Festungswerke ab, so erinnert mit Ausnahme der Bildsäule des Patriziers Prazzato im Hofe des Rectoren-Palastes und etwa noch des Aquaeductes nicht ein Stein an die Grösse und Bedeutung Ragusa's im Mittelalter, an jene lange Reihe für Kirche, Staat, Wissenschaft und Kunst verdienter Männer, deren Wiege inner den Mauern Ragusa's gestanden.

Die Rolandsäule, so wenig auch deren Ursprung klar gestellt ist, bildet doch für jeden Ragusaer ein Denkmal bürgerlicher Freiheit und Frömmigkeit; ein Denkmal des tief eingewurzelten Rechtssinnes seiner Vorfahren. Die Vertreter der Stadt mögen daher nicht säumen diese ehrwürdige Reliquie aus jener unwürdigen Lage ans Licht zu bringen und an gleicher Stelle wie vor dem Jahre 1829 wieder aufzustellen.

Wir würden für keine artistische Ergänzung der gebrochenen Theile der Sculptur stimmen, sind aber der Ansicht, dass eine Neuergänzung des oberen Geländers anstandslos vorzunehmen wäre. Das wiedererrichtete Denkmal erhebe sich auf drei Steinstufen, deren oberste und höhere eine passende Inschrift in slavischer und italienischer Sprache tragen könnte. Die neue Flaggenstange könnte kürzer gemacht werden, um ähnlichen Katastrophen wie jener im Jahre 1829 vorzubeugen.

Und so hoffen wir denn, unsere bescheidene Darstellung habe die Anregung gegeben, dass bewährtere Hände auf dem nun begonnenen Wege die Detail-Forschung über den Ursprung des Roland mit uns fortsetzen werden und dass baldigst das Seebanner Österreichs über dem Rolandshaupte flattern wird, als ein Symbol des freien Bürgerthums in der Anerkennung der Zusammengehörigkeit mit dem grossen Österreich.

Wendelin Böheim,
k. k. Hauptmann.

Zur Geschichte der fürstlichen Familie Windischgrätz.

Der Ursprung des um den Staat verdienten, gegenwärtig im Fürstenstande blühenden Geschlechtes der Windischgrätzer ist noch in tiefes Dunkel gehüllt. Diese Familie stammt offenbar aus Untersteiermark, wo einzelne Glieder derselben schon zu Ende des XII. Jahrhunderts vorkommen; später zogen die Windischgrätzer nach Grätz, und erwarben nicht bloss reichen Güterbesitz, sondern bekleideten im Rathe stets auch die ersten Stellen. Heinrich von Windischgrätz, der 1194 lebte, erscheint 1225 als Ministerial des Patriarchen von Aquileja, Ulrich begegnen wir 1241, Otto 1255 und Conrad 1257, Friedrich der Windischgrätzer war 1276 Deutschordens-Comthur zu Laibach, und Nicolaus erscheint im XIV. Jahrhundert als Ordenspriester der Ballai an der Etsch. Die Familie erbte nebst dem Wolfsthaler-Traugauer'schen Wappen auch das Kleinod der abgegangenen Edlen von Gradner und hatte ihre Erbgruft zu Grätz bei den Minoriten an der Murbrücke in der 1211 erbauten St. Jakobs-Capelle, wo nebst vielen andern Gliedern auch Friedrich († 1307) und Coloman von Windischgrätz ruhen. Letzterer, mit Walburga von Gutenstein vermählt, zog 1390 mit Ernst Herzog von Steier nach Palästina und ward Ritter des heil. Grabes.

Zahlreiche, kunstvoll gearbeitete, für die Genealogie steirischer Adelsgeschlechter höchst werthvolle Denksteine bedeckten noch im verflossenen Jahrhundert den Steinboden der St. Jakobs-Capelle und zierlich gemalte Wappen sammt Inschriften schmückten die Wände dieses Heiligthums, in dessen Nähe seit 1471 auch die irdischen Überreste des Andreas Baumkircher und seines Leidensgenossen Andrä von Greisseneck ruhen. Der Vandalismus der neuern Zeit hat jedoch bis auf den Grabstein Christophs des Windischgrätzer's († 1549) alles hinweggeräumt.

Diese Grabsteine überliefern uns die Namen: *a)* Ruprecht I., † 1499; *b)* Ruprecht II., † 1508; *c)* die Gebrüder Wolfgang und Andreas, welche im Jahre 1516 von den rebellischen Bauern erschlagen wurden; *d)* Jakob, † 1516; *e)* Pankraz, Freiherr zu Waldstein, Obersterblandstallmeister in Steier, † 1591 und dessen Hausfrau Margaretha, geb. Freiin von Ungnad, † 1570; *f)* Hanns auf Silberegg, † 1589 und dessen Hausfrau Elsbeth von Ernau in Klagenfurt; endlich *g)* Andreas Ludwig, Freiherr von Waldstein etc. † 1660 und dessen Gemahlin Anna Siguna Freiin von Welz, † 1645.

Die Grabschriften lauten:

1. „Hie ligt begraben der Edl und gestrenge Ritter, Herr Ruprecht der Windischgrätzer, der verschieden ist am Quatember-Freytag vor Weynachten 1499".

Grabschrift in der ehemaligen Minoriten- (Franciskaner) Kirche zu Grätz, dermalen nicht mehr vorhanden. (Wurmbrand, Collectanea genealogico-historica. Viennae 1705, p. 240.)

Ruprecht von Windischgrätz vermählte sich 1461 mit Adelheid, Johanns von Wolfsthal und Barbara von Teuffenbach zu Mayerhoffen Tochter. Mit Adelheid's Bruder, Thomas von Wolfsthal, dem letzten seines Stammes, ist dies steirische Geschlecht um das Jahr 1492 abgegangen. Das Wappen erbten die Windischgrätzer.

2. „Hie ligt begraben der Edl und Veste Rupprecht von Windischgrätz, der gestorben ist am Freytag vor der Heil. Dreyfaltigkeit anno 1508. dem Gott gnad".

Grabstein in der ehemaligen Minoriten-Kirche zu Grätz, derzeit nicht mehr vorhanden. Wurmbrand Collect. p. 240. Ruprecht der jüngere von Windischgrätz war mit Margaretha, Hannsens von Herzenskraft und Benigna von Stadl Tochter, vermählt.

3. „Hie ligt begraben Wolfgang und Andre von Windischgrätz, beid Gebrüder, die verschieden seyn an Unser Frauen Schiedung, den Gott gnad, anno 1516."

Grabschrift in der damaligen Minoritenkirche zu Grätz, derzeit nicht mehr vorhanden. (Wurmbrand l. c. 241.) Beide Brüder wurden von den rebellischen Bauern im Sulmthale bei dem Dorfe Haimschach 1516 erschlagen. Ein Kreuz, mit dem Wappen der Windischgrätzer, bezeichnet noch gegenwärtig die Stelle der Greuelthat.

4. „Hier ligt begraben der Edl und gestrenge Her Jacob Windischgrätzer, der gestorben ist den 13. May (?) vor St. Bartholomäustag im Jahr 1516."

Der Grabstein befand sich noch vor einigen Decennien im Schlosse Thal bei Grätz.

Jacob von Windischgrätz, mit Maria Anna, Jrg's von Gradner und Margaretha Thuenitzerin Tochter, vermählt, brachte, nachdem dieses Geschlecht mit Lucas Gradner 1530 ausstarb, das Wappen der Gradner an seinen Stamm.

5. „Hie ligt begraben des Wohlgeb. Herrn Herrn Pancrazen von Windisch-Grätz, Freyherrn zu Waldstein, und im Thal, Obristen Erbstallmeisters zu Steier, ihre kais. Maj. und Obrister Hoffmarschalch, auch Hauptmann auf dem Hauptschloss Grätz, Gemahel nämblichen, die Wollgeborne Frauen, Frauen, Margaretha, Herrn Hanssen Ungnaden, Freyherrn zu Suneck sälige Ehleibliche Dochter, die Gottseliglich in Christo den XVIII. Martii des (MD)LXX. Jahrs entschlaffen, und dann Frau Regina, HerrnUlrichen, Herrn von Scharffenberg-säligen auch Ehleibliche Dochter. Welche auch Christlich den XVII. Julii in (MD)LXXI. Jar aus dissem Jammerthal verschiden. Der Allmechtig gnedig Gott wolle irer und unser allen gnedig seyn. Amen".

Grabstein früher zu St. Egidi in Grätz, derzeit nicht mehr vorhanden.

Pancraz von Windischgrätz, Freyherr zu Waldstein und im Thal, Erzherzogs Carl Hofmarschall und Schlosshauptmann zu Grätz, starb den 29. October 1591.

6. „Der wohlgeb. Herr Hanns von Windischgrätz auf Siberegg und Grienberg, Freyherr zu Waldstein, Thal und Kaitsch, Erbl. Stallmeister in Steier, starb den 31. December 1589 zu Silberegg. Also auch seine Frau Gemal, Frau Elsbeth geb. von Ernau. Ihre Kinder: Sigmund, Christoph, Georg, Sigmund, Jacob, Paul, Barthmä, Catharina, Elisa und Regina". (Grabschrift zu Klagenfurt.) Arch. für vaterländ. Gesch. und Topogr. Kärnth. Bd. 2, p. 158.

Elisabeth war die Tochter Leonards von Ehrnau und der Elisabeth von Bibriach. Nach dem Tode ihres Gemahls vermählte sie sich mit Johann von Kellerberg.

7. „Der wohlgeb. Herr And. Ludw. v. Windischgrätz, Freyherr zu Waldstein und Thal auf Höchbergen und Stein. Erbl. Stallmeister in Steier und der Landschafft in Kärnten bestellter Land Oberst, starb den 22. Dec. 1660. 51 J. a. u. die wohledle Frau Frau Anna Siguna Freyin von Windischgrätz eine geborne Herrin von Welz starb 3. Merz 1645, 19 Jahr alt". (Grabschrift zu Klagenfurt.) Arch. für vaterländ. Gesch. und Typogr. Karnth. II. p. 162.

Anna Siguna, Andre Ludwigs Freyherrn von Windischgrätz Gemahlin, war Victors Freyherrn von Welz und Seguna Freyin Paradeiserin Tochter.

Dr. Hönisch.

Über zwei angebliche Schachfiguren.

In der Alterthumsforschung giebt es noch mancherlei Aufgaben zu lösen. So haben wir es hier mit zwei aus Hischhorn geschnitzten Darstellungen zu thun, von welchen man sagt, es seien mittelalterliche Schach-

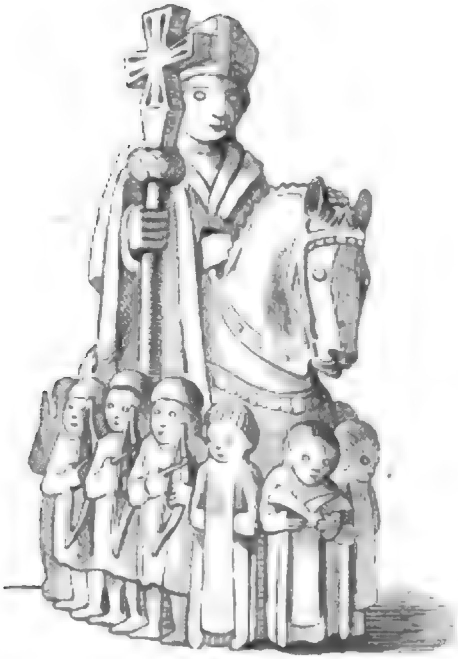


Fig. 1.

figuren. Für diese Annahme würde allerdings sprechen, dass eine solche Gruppe im Schachspiel den Caval vorstellen könnte und weil beide von gleicher Grösse sind. Nicht nur die Höhe stimmt ganz genau, sondern auch der Durchmesser der ovalen Grundfläche. Erstere beträgt 3 Zoll 8 Linien (bayerisch), letzterer 2 Zoll 5 Linien. Ein drittes Exemplar, aber etwas grösser wie diese, soll sich als „Schachreiter“ im Museum zu Berlin befinden.

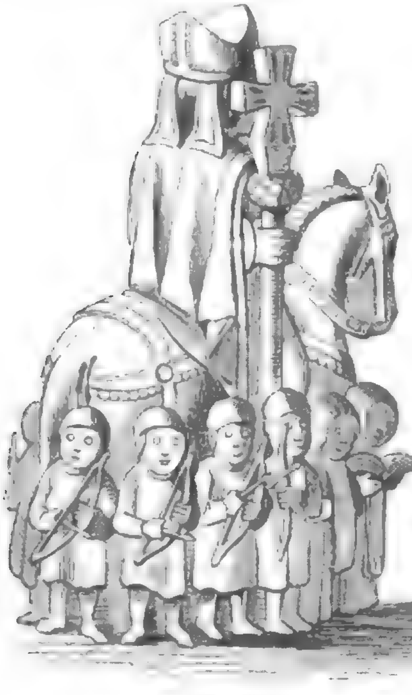


Fig. 2.

Bei der bisherigen Annahme blieb der jeweilige Fundort ganz ausser Acht und dieser dürfte bei der Feststellung, welchen Zweck diese Schnitzereien wohl einst gehabt, den Ausschlag geben. Wir wollen nun versuchen, beide Stücke zu beschreiben.

Die Hauptfigur in der ersten Gruppe bildet ein Bischof zu Pferde. Die Rechte hält ein Kreuz, die Linke den Trensenzügel seines Rosses. Der kirchliche Würdenträger zeigt sich umgeben von seinen Angehörigen, welche in bedeutend kleineren Verhältnissen ausgeführt sind als er selbst. Vor dem Pferde her schreitet ein Pfarrer mit zwei Leviten und einem Ministranten, der ein Rauchfass schwingt. An diese reihen sich acht Bogenschützen, welche schussbereit den Rücken des Reiters schirmen.

Hören wir nun, was sich Geschichtliches über dieses Fundstück beibringen lässt. Zur Zeit des dreissigjährigen Krieges bemächtigten sich die Schweden des Schlosses Donaustauf bei Regensburg. Der Rest der Besatzung, zwanzig Musketiere unter Hauptmann Nusser, erhielt freien Abzug nach Ingolstadt. So günstig die Lage der Burg war, um selbst Vortheil daraus zu ziehen, die Zerstörungssucht zeigte sich zu mächtig und so liessen die Schweden am 11. Februar 1634 dieses herrliche Schloss in Flammen aufgehen. Was vom Mauerwerk noch stehen blieb, wurde durch Pulver gesprengt. Der Geschicke der Veste Stauf ausführlich zu gedenken, ist hier kein Platz. Erwähnt sei nur, dass diese Burg mehrentheils im Besitze der Bischöfe von Regensburg war. Geriethen diese in Zwistigkeiten mit den Bürgern der genannten Stadt, so zogen sie sich auf die hochgelegene Veste Donaustauf zurück. Hier pflegten dieselben auch die Sommermonate zuzubringen. Zum erstenmal wurde diese Felsenburg 1131 durch Herzog Heinrich von Bayern, welcher gegen die Wahl des Bischofes Chuno war, eingenommen und ausgebrannt, ebenso in den Jahren 1133 und 1159.

Zu Anfang der dreissiger Jahre, nachdem bereits durch König Ludwig I. der Grundstein zur benachbarten Walhalla gelegt worden, fanden Kinder im Schutte des Gemäuers der vormaligen Veste das Schnitzwerk mit dem gedachten Bischofe. Nachher war der historische Verein in Regensburg so glücklich, dieses seltene Stück für seine Sammlungen zu erwerben. Weil in einem Reversbriefe, den 1387 Heinrich Teschinger als Pfleger von Donaustauf der vorgenannten Stadt ausstellte, der Zahl von acht Stahlknappen als Burghut gedacht wird, wollten Alterthumsfreunde die Anfertigung des genannten Schnitzwerkes in die erwähnte Zeit setzen.

Momentan herrscht noch die Sitte, bei der Legung eines Grundsteines Münzen, Modelle und Baupläne in diesem zu bergen. In der älteren Zeit begnügte sich ein Bauherr einfach damit, statt der genannten Gegenstände sein aus Bein oder einem anderen Stoffe geschnitztes Bildniss dem Gemäuer des Grundes anzuvertrauen. Es liegt also einige Wahrscheinlichkeit in der Annahme, dass ein Bischof von Regensburg, welcher die Veste Donaustauf wieder aus dem Schutte erstehen liess, hier sein Conterfei deponirte.

Ein zweites derartiges Schnitzwerk ziert die Sammlungen des germanischen Museums zu Nürnberg. Dasselbe zeigt uns einen Ritter des XIV. Jahrhunderts auf seinem Streitrosse, umgeben von vierzehn Bogenschützen. Ohne Bart und von jugendlichem Ansehen.

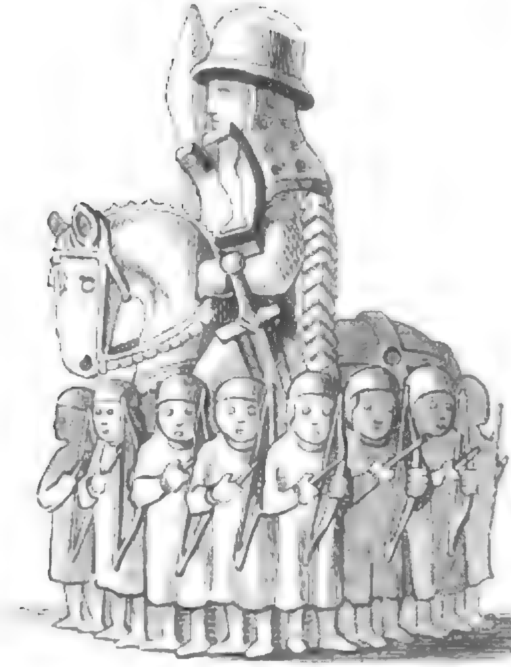


Fig. 3.

schützt ein Eisenhut mit daranbefestigtem Panzergehänge Kopf, Hals und Schultern. Die Rechte führt eine Lanze, die Linke die Zügel seines Rosses. Über dem Panzerhemd trägt er einen Waffenrock, von dessen Schultern gezattelte Ärmel nach rückwärts weit hinabhängen. Die Tartsche auf der Brust zeigt einen menschlichen Fuss und bezeichnet somit den Träger als einen „Rabensteiner“. Als Wappen diente diesen ein gepanzerter silberner Mannesfuss in Roth, während jenen im Frankenlande ein schwarzer Rabe auf einem Stein in Gold zuständig war. Die Bogenschützen tragen halbkugelförmige Hirnhauben und Panzerhemden, aber die Ausführung dieser kleinen Figuren ist so roh und mangelhaft, dass man Verschiedenes gegen eine solche Annahme vorbringen kann. In Sonderheit lässt das Fusswerk dieser verkümmerten Gestalten viel zu wünschen übrig.

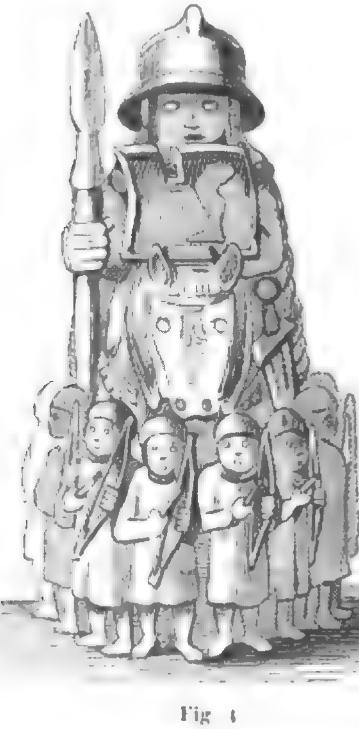


Fig. 4.

Es war im Frühjahr 1848, als man zu Riedenburg im Altmühlthale einen massiven Thurm der Umfassungsmauer abtrug. Ein sorgfältig ausgesparter Raum diente dem erwähnten Schnitzwerk zum sicheren Gewahrsam und eine Steinplatte verschloss die Nische. Die ganze Erscheinung erregte die Bewunderung der Arbeiter und noch lange sprach man von diesem merkwürdigen Funde. Zwischen der weithin sichtbaren Rosenburg (dem jetzigen Sitze des Rentamtes) und dem genannten Markte erhob sich auf Felsenzacken einst der Rabenstein, von dessen Mauerüberresten man in die Strassen Riedenburgs hinab sieht. Das Urtheil Vieler ging nun dahin, dass ein Rabensteiner jenen Thurm zum grösseren Schutze des Ortes aufführen und in ihm sein Bildniss bergen liess.

Urkundlich kommt auch ein Albert von Ravenstain in den Jahre 1209 und 1233 vor. In der Zeit von 1384 bis 1392 mag wohl der Rabenstein zerstört worden sein, da seiner vom letzten Jahre an nirgends mehr gedacht wird.

Wenn derlei Figuren im Schachspiele als Cavale dienten, welch' reiche Umgebung müssten dann König und Königin aufzuweisen haben und welche Grössenverhältnisse die Thürme zur Schau tragen. Aber eben diese finden sich unseres Wissens nirgends zu den sogenannten „Schachreitern“.

Vorstehende Zeilen wurden zu dem Zwecke geschrieben, Besitzer von Alterthümern auf derartige Gebilde aufmerksam zu machen. Es kommen anderwärts sicherlich solche Schnitzereien auch vor und nach deren Fundorten muss es sich herausstellen, ob diese als Schachfiguren je dienten oder nicht.

Hans Weininger.

Beiträge zur mittelalterlichen Sphragistik.

(Mit 8 Holzschnitten.)

V.

Siegel des Marktes Aussee in Steiermark.

Wir geben in Fig. 5 die Abbildung eines Siegels, das sich an einigen Urkunden des XIV. Jahrh. findet. Das Siegel ist rund, von 1" 6''' im Durchmesser. Im runden Mittelfelde des Siegels ein dreieckiger Schild, umgeben oben und an den Seiten von zweigartigen unregelmässigen Schnörkeln im Schilde drei mit den Köpfen nach der Mitte gewendete (2 u. 1) Fische. Am Spruchrande innerhalb Perlenlinien die Worte: † S. civium . de ausse.

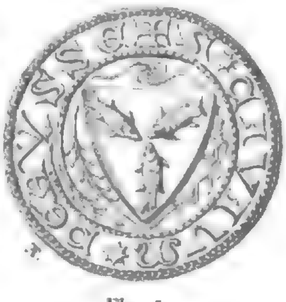


Fig. 5.

VI.

Siegel der Stadt Bruck a. d. Mur in Steiermark.

Das Siegel (Fig. 6) ist rund, mit 2″ 8‴ im Durchmesser und zeigt im Hauptfelde über den Wellen der Mur, in welchen Fische spielen, eine auf fünf runden Brückenbogen ruhende Brücke mit hoher Quadermauer.

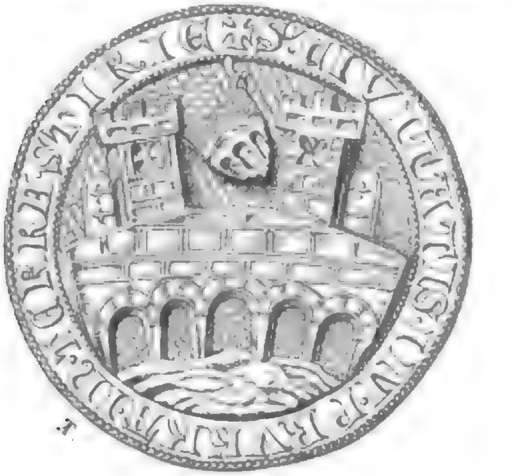


Fig. 6.

Auf der Brücke erheben sich zwei viereckige gezinnte Thürme mit einem viereckigen Fenster und im Profile geöffneten Thorflügel, der mit Eisen beschlagen ist; die Thore sind den Brücken-Enden zugewendet. Zwischen beiden Thürmen hängt an einem von der inneren Schriftlinie ausgehenden Haken ein viereckiger ausgebauchter Schild, darin eine Brücke, von drei Bogen getragen. Das Feld des Schildes so wie das Siegelfeld sind von schräg gekreuzten Linien durchzogen. Feste, markige Arbeit. Im schmalen Schriftrande zwischen Perlenlinien stehen die Worte: † S. Civitatis in prukka in terra . stirie. Das Siegel befindet sich an einer Urkunde des kais. Hausarchives vom Jahre 1364 in weissem Wachse an Pergamentstreifen hängend.

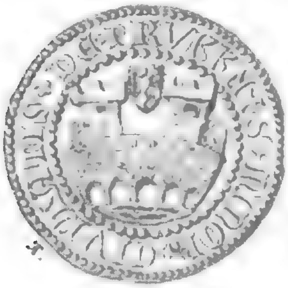


Fig. 7.

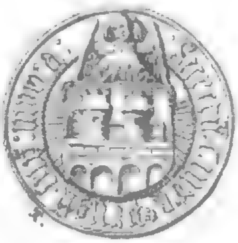


Fig. 8.

Das kleinere Siegel der Stadt beschreibt Melly in seinem bekannten Siegelwerke. Es unterscheidet sich ausser der Grösse auch dadurch, dass in dem dreieckigen zwischen den Thürmen schwebenden Schildchen der steirische Panther sichtbar ist. Die Umschrift lautet: S. minor (sic) civitalis de prukka (Fig. 7).

Auch das Secretsiegel bespricht Melly. Auf demselben fehlt das kleine Schildchen und die Brücke wird nur von vier Bogen getragen (Fig. 8). Die Umschrift lautet: Secretv . civita . prugk . sup . muera. Ersteres findet sich im Jahre 1477, letzteres 1506. Melly setzt ersteres ins XIV. das andere ins XV. Jahrhundert.

VII.

Siegel der Stadt Friesach in Kärnthen.

In der Mitte ein sechseckiger mit drei Seiten nach vorwärts gerichteter Thurm mit offenem rundbogigen Thor und aufgezogenem Fallgitter und jedseitig ein Bogenfenster, darüber eine ausladende Gallerie; an den Thurm schliesst sich jederseits die Stadtmauer mit Quadern. Über die Stadtmauer ragt rechts und links je ein schlanker Thurm hervor, gezinnt und mit Spitzdach versehen, und mit schmalen hohen Fenstern. Zwischen den Seitenthürmen und über dem Thorthurm ein unten abgerundeter Schild, darin das Salzburger Wappen, dahin Friesach ehemals gehörte. Die Umschrift des Siegels lautet: Secretvm civium civitatis frisaci. Melly setzt das Siegel, das sich an einer Urkunde von 1581 fand, in das XV. Jahrhundert (Fig. 9).

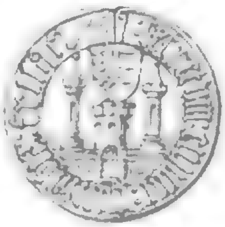


Fig. 9.

VIII.

Siegel der Stadt Gurkfeld in Krain.

Das Siegel ist rund und hat 2″ 1‴ im Durchmesser. Innerhalb eines Dreipasses befindet sich ein unten abgerundetes Schildlein, darinnen rechts auf einer Anhöhe der Apostel Johannes steht, in der Hand den Kelch haltend, aus dem drei Schlangen springen; links eine Stadt mit Thurm und offenem Thor. Ein Spruchband schlingt sich um den Dreipass, darauf stehen die Worte: Sigillum civitatis gurkfeld 1 . 4 . 7 . 7 (Fig. 10).

Der Siegelstempel in Silber befindet sich noch im Besitze der Stadt, welche von Kaiser Friedrich IV. im Jahre 1477 am Mittwoch den 5. März mit diesem Wappen ausgezeichnet wurde.

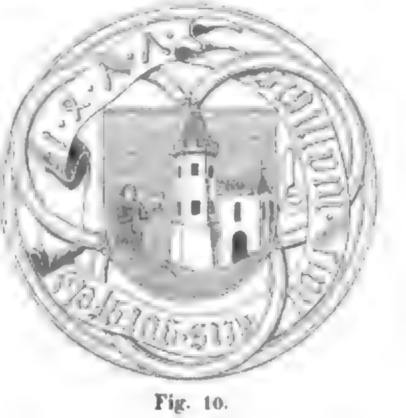


Fig. 10.

IX.

Siegel des Marktes Mödling in Nied.-Österr.

Im Siegelfelde, das sich innerhalb eines Rahmens befindet, welcher an den Seiten aus zwei längeren und flacheren, oben und unten aus zwei kürzeren aber

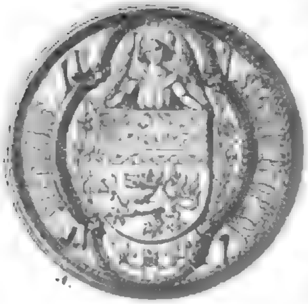


Fig. 11.

gekrümmteren Kreissegmenten zusammengesetzt ist, und dessen Zusammenstossecken ein Blattornament schmückt, zeigt von einem mit dem Oberleibe sichtbaren Engel gehalten einen an den Seiten etwas einwärts geschweiften unten abgerundeten Schild, der horizontal in zwei Felder getheilt ist, im oberen Felde den österreichischen Bindenschild, ganz damascirt, im unteren den steirischen Panther enthaltend. Zweige mit Blätter und Blumen füllen das Siegelfeld an den Seiten des Schildes aus. Der Schriftrand dieses äusserst zierlichen Siegels wird durch die beiden Segmente oben und unten getheilt und enthält auf Spruchbändern die Worte: Sigillum opidi . medling. Dieses Siegel verdankt einem Wappenbriefe Kaisers Friedrich vom Jahre 1458 seine Entstehung. Melly veröffentlicht in seinem schon erwähnten Werke den Wortlaut dieser kaiserlichen Gnadenbezeugung (Fig. 11).

X.

Siegel der k. ungarischen Freistadt Tyrnau.

Im Mittelpunkte des Siegels das Haupt des Erlösers mit gelocktem Haare und Bart, vom Nimbus mit dem Kreuze darinnen umgeben, aussen herum die Inschrift in Lapidar: „† et deus in rota“, welche von einer Perlenlinie eingefasst ist. Von dieser gehen sechs Säulen speichenförmig aus, welche bis zur inneren Linie der äussern Randschrift reichen und mit dieser ein Rad bilden. In den Zwischenräumen der beiden oberen Speichen, d. i. oberhalb des Hauptes die Buchstaben A und Ω, zur rechten derselben ein Halbmond, links die Sonne als achteckiger Stern, die unteren beiden Zwischenräume sind leer. Im von Perlenlinien eingefassten äusseren Schriftrand des 2″ 4‴ im Durchmesser erreichenden Siegels stehen die Worte: † S. m. civium de Zvmbothel cum rota fortuna. Das Siegel mag dem XIV. Jahrhundert angehören (Fig. 12).

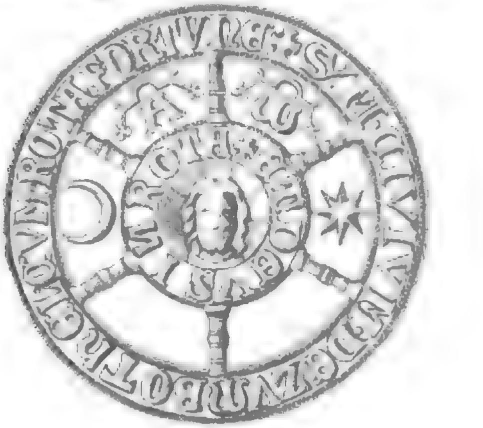


Fig. 12.

Dr. Karl Lind.

Das Sacramentshäuschen in den gothischen Kirchen.

Mit 2 Holzschnitten.)

Während der Jahrhunderte der ausschliesslichen Geltung des romanischen Styles im Kirchenbau war der Altar von höchster Einfachheit. Die schlichteste seit dem V. Jahrhundert eingeführte Gestalt desselben war die eines erhöht freistehenden, bisweilen auch mit einer Seite an die Wand gerückten steinernen Tisches, sei es nun ein aus Gestein aufgemauerter rechteckiger Unterbau oder ein Sarkophag-ähnlicher Körper, immer aber oben mit einer aus einem Steine (Sandstein, Marmor, Pophyr etc.) gemeiselten Platte bedeckt, die durch eine schräge Schmiege mit dem unteren Theile verbunden wird. Selten kam es vor, dass der Altar die Gestalt eines auf freistehenden Säulen ruhenden Tisches hatte. Über die Altarplatte, in der ein kleines Kästchen mit Reliquien eingelassen wurde (bisweilen legte man dieses unter die Platte), breitete man die vorgeschriebene und stets nothwendige Decke von weissem Linnen aus und stellte darauf in der Mitte ein Crucifix, daneben das Messbuch und je einen Leuchter zu beiden Seiten. Über dieser Mensa erhob sich zum Schutze des Altars schon frühzeitig ein auf vier Stein- oder Metallsäulen ruhender Baldachin (tabernaculum, umbraculum) und bewegliche Vorhänge (tetravela), entweder an allen vier Seiten oder nur an dreien (wenn der Altar an die Wand gerückt war) angebracht, umschlossen das Ganze und entzogen den die Mysterien feiernden Priester den profanen Augen des Volkes. Im Innern dieses Tabernakels hing über dem Altare schwebend an Kettchen das Gefäss (ciborium) mit dem geweihten Brote entweder unmittelbar herab, oder stand auf einer derartig mittelst Kettchen herabhängenden Schüssel. Gewöhnlich hatte das Speisegefäss die Gestalt einer Taube. Im VIII. Jahrhundert verstand man bereits unter Ciborium im engeren Sinne das geheiligte Speisegefäss wie auch in übertragener Bedeutung das ganze Altarhäuschen.

Mit dem steigenden Einflusse der Gothik änderte sich die bisherige Gestalt des Altars. Das neue Leben forderte neue zweckmässige Einrichtungen. Die Gothik bemächtigte sich nicht nur des Gebäudes und aller Einzelnheiten desselben, sondern auch der kirchlichen Einrichtung und der benöthigten Geräthe, und gab denselben eine den Principien dieses Styles entsprechende Gestalt. Die alte Form des Altars und seine Verhüllung wurde aufgegeben, und ebenso seine nach allen Seiten freie Aufstellung fast ganz aufgelassen, und jeder Altar beinahe ausschliesslich an die Wand geschoben. Der Altar selbst wurde nun ein offenes unverhülltes aufstrebendes Gebäude, dessen Hauptstück ein auf die Mensa gestellter Schrein war, immer mit geschnitzten Heiligenbildern geziert und verschliessbar durch meistens zwei mit Malerei oder Schnitzwerk gezierte bewegliche Flügel. In Folge dieser Umgestaltung des Altars musste für das Speisegefäss (ciborium) ein anderer Aufstellungsort gefunden werden. Diesen Aufstellungsplatz (tabernaculum) fand man, indem man theils eine Mauervertiefung beim Altar dazu bestimmte, oder ein eigenes kleines Gebäude zunächst des Altars zu diesem Zwecke aufführte. Die Errichtung dieser Tabernakel steht auch im innigen Zusammenhange mit dem seit der Einführung des Frohnleichnams-Festes bemerkbaren Bestreben nach

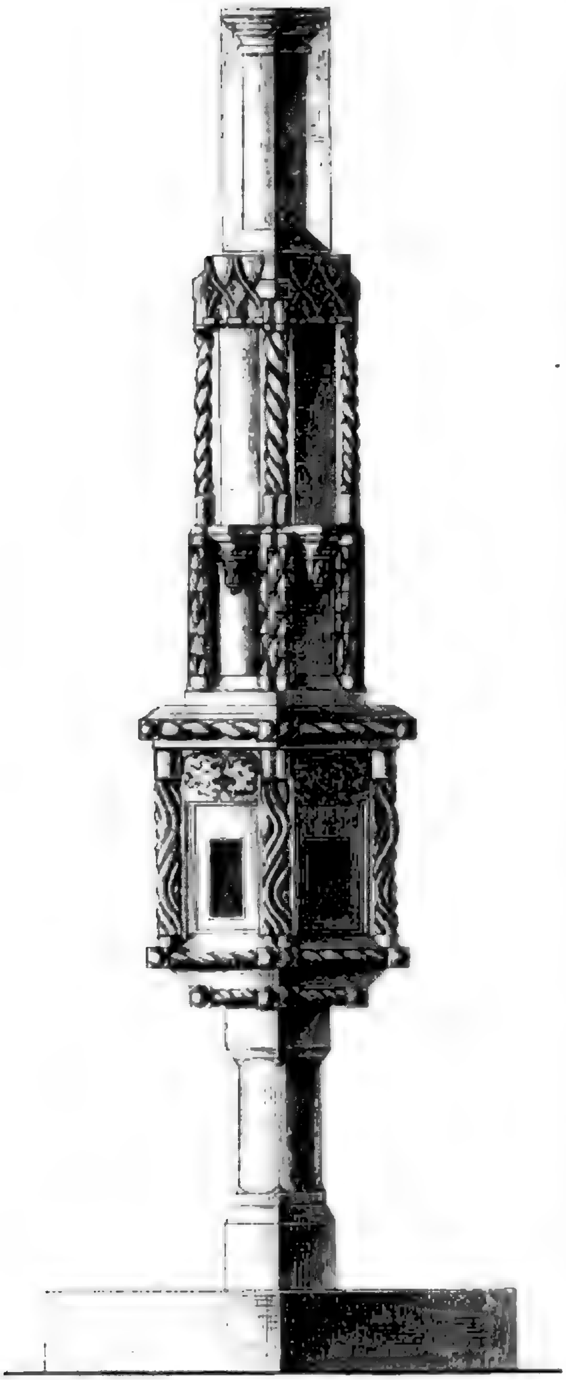


Fig. 1.

immer grösserer Verherrlichung des in der Hostie enthaltenen göttlichen Leibes. Es handelte sich demnach nicht bloss um einen Aufbewahrungsort [1] für das kleine Ciborium mit der zur Communion bestimmten heiligen Hostie, sondern und zwar hauptsächlich um einen solchen, in welchem die die heil. Hostie behuf ihrer Schaustellung und Anbetung enthaltende Monstranze gesichert und doch sichtbar aufgestellt werden konnte. Diese Tabernakel (Ciboria, Sacramentshäuschen, Gotteshäuschen, Hergottshäuschen, Weihbrotgehäuse, auch Frohnwalme, Sanctuarien genannt) waren in liturgischer wie künstlerischer Beziehung höchst bedeutend. Es bestanden für dieselben, wie schon angedeutet, zwei Grundformen. Entweder waren sie capellenförmig, dann standen sie ganz frei, oder sie waren bloss an die Wand angelehnt, oder sie waren nischenförmig, d. i. mehr oder minder gezierte Maueraushöhlungen. Immer aber befanden sie sich im Chore zunächst des Hauptaltars und zwar an dessen Evangelienseite, d. i. an der nördlichen Chorwand. War das Sanctuarium capellenförmig gebildet, so hatte es, je nachdem es mehr oder weniger freistand, eine entsprechende Anzahl Fensteröffnungen, die, gleich wie die Nischenöffnung im anderen Falle mit einem durchbrochenen Eisengitter verschlossen waren, damit man die in dem Innenraume aufbewahrte Monstranze oder den Kelch mit den geweihten Hostien sehen konnte. Solche Sanctuarien waren wohl in allen gothischen Kirchen vorhanden, wenn auch bisweilen nur durch eine schmucklose Mauernische gebildet, hingegen finden sich auch wieder Beispiele solcher Häuschen, die in der grössten künstlerischen Vollkommenheit ausgeführt wurden. In ganz Deutschland, vorzüglich in Schwaben und Franken, in Westphalen und am Niederrhein haben sich viele solcher kostbarer Sanctuarien erhalten. In Frankreich kommen deren sehr wenige vor, was wohl vermuthen lässt, dass sie dort überhaupt nur in geringer Zahl vorhanden waren, da sich daselbst die obbeschriebene ältere Art der Aufbewahrung der Eucharistie länger erhalten hat.

Das bedeutendste Sacramentshäuschen besass der Cölner Dom, doch wurde es im Jahre 1766 durch brutale Unwissenheit entfernt. Nicht minder kunstreiche Sanctuarien finden sich in den Domen zu Münster (1536), Meissen, Merseburg (1588), Regensburg und Ulm, in den Klosterkirchen zu Marienfeld, Schildesche, Calcar, Heilbronn und Schwabach, in der katholischen und in der Reinhold's-Kirche zu Dortmund, zu Nürnberg (Lorenzkirche 1496—1500), Heilbronn (S. Kilianskirche), Lippstadt (Marienkirche), Osnabruck (Johanneskirche), Düsseldorf (Lambertskirche), Schwäbisch-Hall (S. Michaelskirche), Nördlingen (S. Georgskirche), Steinbach in Thüringen, Kappenberg, Esslingen (S. Dioniskirche), Kreulsheim, Hagenau im Elsass (S. Georgskirche), Fürstenwalde, Breslau (Elisabethkirche), Zug (Oswaldskirche) etc. Die meisten und prachtvolleren derselben gehören dem Ende des XV. und dem Anfange des XVI. Jahrhunderts, also der Zeit des Verfalles der Gothik an.

Auch in den Ländern des österr. Kaiserstaates hat sich eine nicht unerhebliche Anzahl solcher Sanctuarien erhalten, obwohl auch hier der Zahn der Zeit, Unwissenheit und geschmacklose Verschönerungssucht ausgiebig gewirthschaftet haben. Waren die Nischen klein und unansehnlich, so beseitigte man sie, weil sie zwecklos schienen, waren sie künstlich geschmückt, so entfernte man sie, weil man sie nicht erhalten wollte.

---

[1] Die Constanzer Synode vom Jahre 1609 erliess nachstehende Verordnung: Tabernaculum in quo asservari debet venerabile sacramentum sit in loco eminenti conspicuo, honorifico, non humido aut sordido, sed [illegible] cancellis et repagulis septo ac bene munito vel in ipso altari [illegible] morem Romanum vel in latere sinistro chori prope altare veluti [illegible] ut Antecessoribus nostris Germanis non temere observatum videmus pro [illegible] commoditate.

Die ältere Form der Sacramentshäuschen war unstreitig durch Benützung von Wandnischen gegeben. Es liegt dies auch ganz in der Natur der Sache, indem man eines Platzes in der Nähe des Altars bedurfte, wo das Ciborium sichtbar aufgestellt werden konnte, gleich wie es bisher dort derartig aufgehangen war, dafür bot die Wand die beste Gelegenheit. Diese Sacramentshäuschen, mit Recht Schreine genannt, waren meistens sehr einfach; ein bisweilen mehr verziertes Gitter [1] verschloss die Nische, die höchstens mit einer flachen Umrahmung versehen war. Später wurde diese breiter und zierlicher, ja breitete sich ziemlich aus und stieg mit Benützung gothischer Ornamentation an der Wandfläche der Höhe nach empor.

Stand das Sacramentshäuschen ganz frei, was die jüngere Form ist, so hatte es sehr grosse Ähnlichkeit mit den ebenfalls der Gothik angehörigen Monstranzen. In diesem Falle hoben sich diese Häuschen mitunter in höchster Zierlichkeit thurmartig empor, verliefen in irgend einer mit der Kreuzblume gezierten Spitze, und acceptirten in bewunderungswürdiger Feinheit alle jene herrlichen Ausschmückungen, die die Gothik durch Strebepfeilerchen, Fialen, Spitzbogen, Fenstermaasswerk, Galerien und Wasserspeier so geschmackvoll anzubringen wusste. Gleich wie bei den Monstranzen findet sich ein mehr oder minder säulenförmiger Fuss, eine polygone nach den verschiedenen Seiten hin offene Capelle, bestimmt, das Gefäss mit der Eucharistie aufzunehmen und hinter zarten Eisengittern allen sichtbar aufzubewahren, und endlich eine oft bis zur Gewölbshöhe ansteigende thurmartige Bekrönung der Capelle [2]. Auch statuarischer Schmuck, namentlich Scenen aus der Leidensgeschichte, finden sich an den Baldachinen oder in einer über der Hostiencapelle gebildeten weiteren Capelle. Bisweilen findet sich auch figuralischer Schmuck am Säulenfusse, wie z. B. Löwen, Menschengestalten als Träger der Säulen [3].

Als eine vermittelnde Form zwischen den freistehenden Sanctuarien und den nischenförmigen erscheinen die mit der Hälfte der Capelle aus der Wand heraustretenden oder doch wenigstens an der Wand befestigten Sacramentshäuschen. Sie sind den freistehenden in der Hauptsache gleich construirt, nur stehen sie meistens nicht auf einem Säulenfusse, sondern auf aus der Mauer heraustretenden Consolen, und erscheinen nur als die vordere Hälfte eines solchen gothischen Aufbaues. Während bei den nischenförmigen Sanctuarien nur Stein als Materiale erscheint, finden sich ganz und halb freistehende Sanctuarien auch aus Holz und Metall,

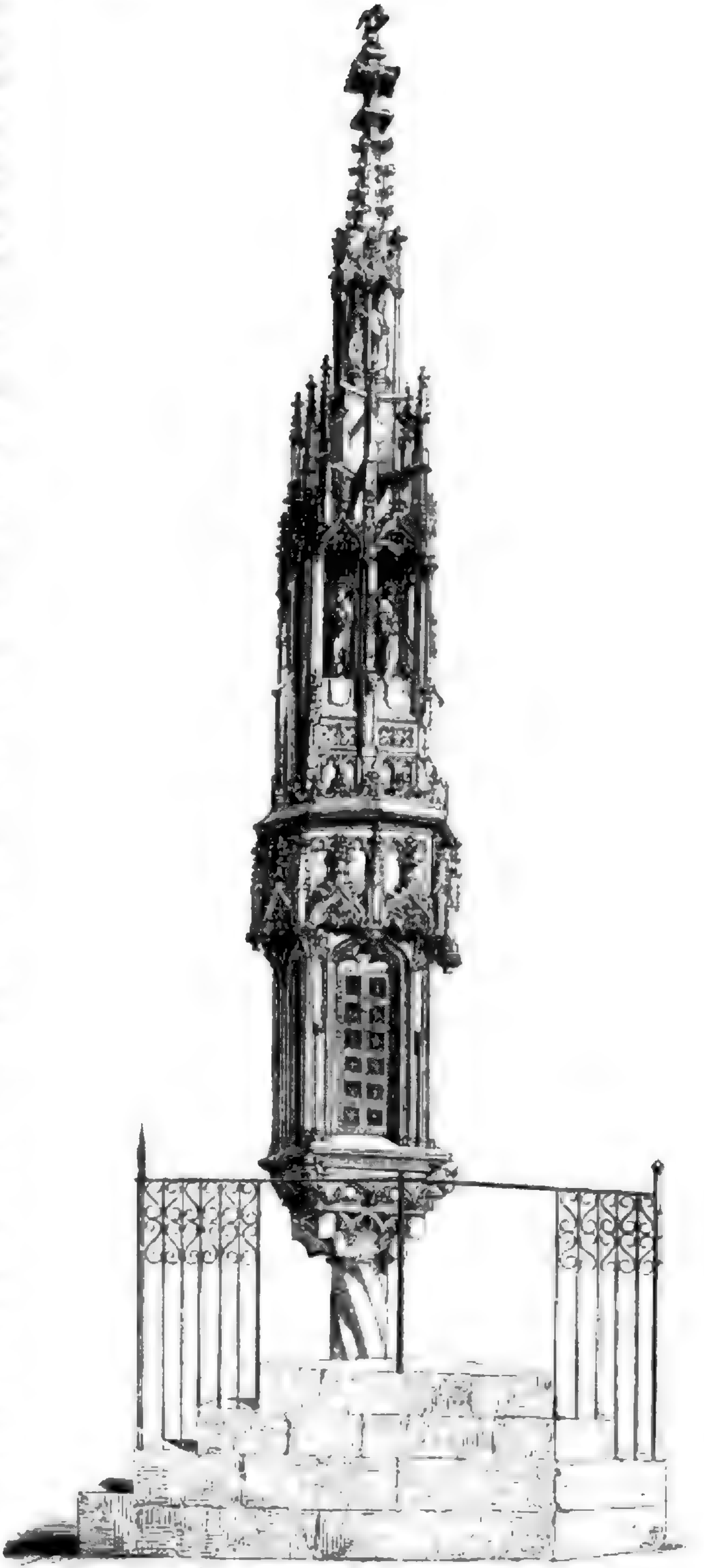


Fig. 2

---

[1] Die im Jahre 1284 zu St. Pölten abgehaltene Synode befahl, das Allerheiligste in mit Gittern verwahrte Mauernischen aufzubewahren, um es vor Raub und Entweihung zu schützen.

[2] Das Sanctuarium im Dome zu Regensburg hat eine Höhe von 52', jenes zu Ulm von 90', in der Lorenzkirche zu Nürnberg von 64' (Adam Kraft), in der Schwabacher Klosterkirche von 46' etc.

[3] Über solche Gitter siehe Mitth. der Cent. Com. XV. Band

besonders aus Bronze, z. B. aus Holz zu Wittstock 1516) und Dobran, aus Bronze zu Lübeck (1479)[3].

Von Sanctuarien in Form von Nischen, oder Monstranzen freistehend oder an der Wand sich aufbauend, wollen wir einige der in den Kirchen der verschiedenen Länder des Kaiserstaates erhaltenen näher betrachten:

Artstetten in Nieder-Österreich. Das in der Pfarrkirche befindliche Sacramentshäuschen zeichnet sich, obwohl es nur durch eine Nische gebildet wird, durch seine geschmackvolle, ziemlich reiche Verzierung aus. Die Nische selbst ist geradlinig abgeschlossen. Rechts und links steigt je ein Säulchen empor, das mit einer an die Mauer hoch hinanragenden Fiale abschliesst; über dem Tabernakel wölbt sich ein Spitzbogen, der mit einer Kreuzblume abschliesst und im Bogenfelde als Relief das Schweisstuch Christi zeigt. Ein zierliches Eisengitter verschliesst den Tabernakel.

Aussee, Steiermark. (Mittheil. der C. C. I. 63.) Dieses Sacramentshäuschen ist ziemlich derb ausgeführt, obwohl es nicht zu läugnen ist, dass einiger Schwung in der Construction dieses dem XVI. Jahrhundert angehörigen Werkes zu erkennen ist. Leider ist das Werk schon sehr verfallen und entbehrt bereits alles figuralen Schmuckes. Es ist aus dem Dreieck construirt, steigt in vier Geschossen auf und ist an die Chorwand angelehnt (Fig. 1.)

Bartfeld, Ungarn. (M. d. C. C. III. 255 und IX. p. CXIX). (Fig. 2.) Dasselbe ist an dem das Presbyterium vom Hauptschiffe trennenden linken Hauptpfeiler angelehnt und hat eine Höhe von 36½ Fuss. Auf einem gewundenen Schafte steht die vierseitige Capelle, mit nach drei Seiten gerichteten spitzbogigen Öffnungen, die mit zierlich gearbeiteten Eisenthürchen verschlossen sind. Der die Capelle bekrönende pyramidenförmige Helm ist achtseitig und zerfällt in zwei Stockwerke, deren jedes mit Figürchen reich geschmückt ist, die Spitze endet mit einer Kreuzblume, auf der ein Pelikan sitzt. Dieses Sacramentshäuschen mit seinem reichen Schmucke von Strebepfeilerchen und Strebebogen, Baldachinen, Fialen und spitzbogigen Giebeln, mit Wappenschmuck und zierlichem Blattwerke gehört zu den bedeutendsten Schöpfungen dieser Art aus dem Ende des XV. Jahrhunderts.

Berchtoldsdorf, Nieder-Österreich, Pfarrkirche, kleine Nische mit zierlichem eisernen Thürchen. (Mitth. der Centr. Comm. XV. p. 71.)

Drosendorf, Nied.-Österr., Altstätter Kirche. Ein sehr schönes freistehendes Werk, der Mitte des XV. Jahrhunderts angehörig, hat eine Höhe von 28' und ist aus dem Sechseck construirt. Den Fuss bildet eine kurze Säule mit sechseckigem Schafte und Blattcapitäl, auf dem ein ausladender mit dürrem Astwerk verzierter Kämpfer ruhet. Derselbe trägt den sechsseitigen Tabernakel, der nach den drei vorderen Seiten fensterartig geöffnet ist. Kleine Säulchen an den Ecken tragen die geschweiften, die Fenster bekrönenden Wimperge. Über den Ecken steigen schlanke Fialen mit sehr hohen mit Einblendungen versehenen Leibern auf, mittelst halber geschweifter Spitzbogen schliessen sie sich an die drei hoch aufsteigenden, das Obergeschoss bildenden Fialen an. Über der in der Mitte auf hohem gewundenen Sockel sich erhebenden Mittelsäule, deren schönes Capitäl offenbar eine Figur zu tragen bestimmt war, wölbt sich ein aus sich durchkreuzenden Spitzbogen gebildeter Baldachin, dessen kurze Pyramide mit einer Kreuzblume abschliesst. (**Sacken** in den Mittheil. des Alterth.-Ver. V. 121.)

Eggenburg, Nied.-Österreich, Pfarrkirche. Das Sacramentshäuschen steht ganz frei zunächst der linken Seite des Triumphbogens. Auf einem achteckigen Sockel ruhet der vierseitige, mit kleinen Rundsäulen an den Ecken gezierte Schaft, der, durch eine reich gegliederte capitälartige Vorkragung vermittelt, den vierseitigen Tabernakel trägt, der jedoch nur nach drei Seiten offen und durch Eisengitter dort verschlossen ist. Reicher Spitzbogen- und Fialen-Schmuck bekrönt die Capelle und eine vierseitige, über Eck gestellte, mit Knorren besetzte und in eine Kreuzblume auslaufende Spitze schliesst den ganzen, besonders zierlichen Bau ab. Leider fehlt ein Theil der Kreuzblume und wurde dafür in höchst plumper Weise ein hölzernes Kreuz aufgesetzt. Eine Inschrift am Schafte bezeichnet das Jahr 1505 als jenes der Anfertigung.

Ausser diesem Sacramentshäuschen findet sich noch neben dem Hochaltar eine kleine mit einem Gitterthürchen versehene Nische.

Feldkirch, Vorarlberg. Das ganze Werk aus Eisen. (Mittheil. d. Cent. Comm. III. 162.)

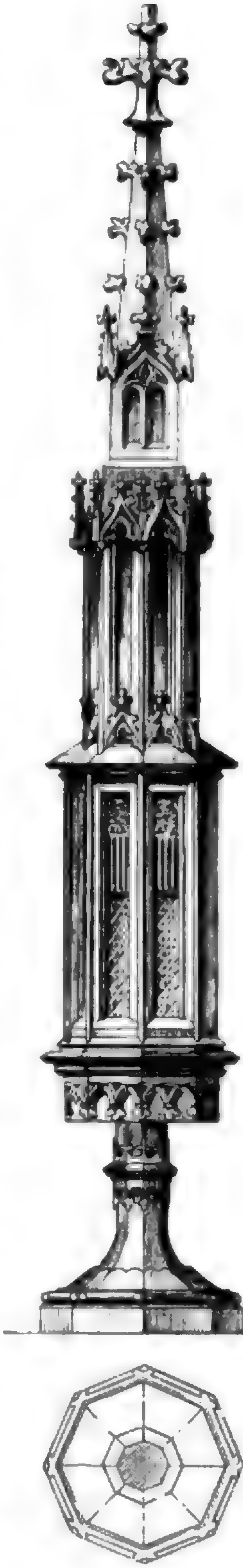


Fig. 3.

Gampern bei Vöcklabruck, Ober-Österreich. Dieses Sacramentshäuschen, das dem Ende des XV. oder Anfang des XVI. Jahrhunderts angehören mag, hat die Gestalt eines aus der Wand heraustretenden aus dem Fünfeck construirten Häuschens. Leider ist dasselbe in seinem

---

[3] Von Nicolaus Rughese aurifaber und Niclaus Gruden erisfigulus, mit Statuen und architektonischem Schmucke reichlich geziert.

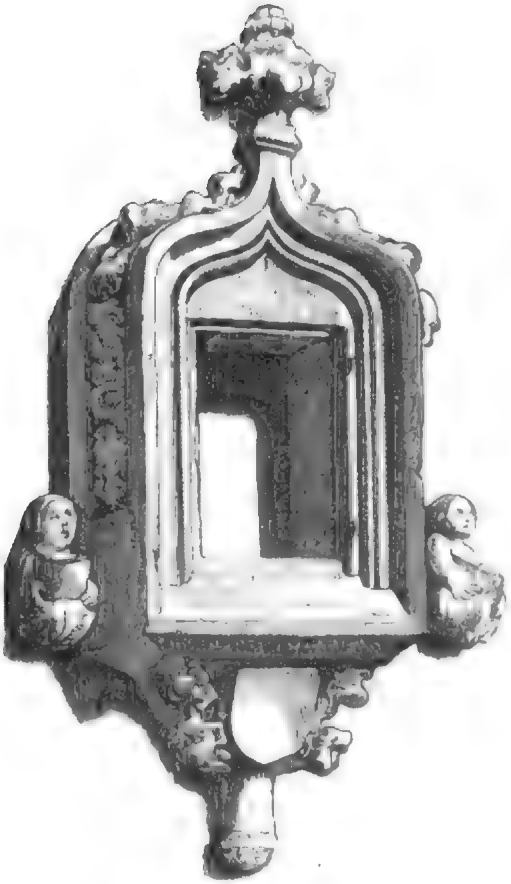


Fig. 4.

unteren Theile nicht mehr vollständig erhalten, denn der Schluss der Consolengliederung, der entweder durch eine auslaufende Console oder durch einen Säulenfuss gebildet wurde, fehlt. Der Tabernakel ist nur vorn offen und daselbst mit einem zierlichen Gitter abgeschlossen. Der weitere Aufbau ist mit reicher gothischer Verzierung ausgestattet und endigt oben mit einer Art Crennelirung. Das im Ganzen ziemlich schwere und mächtig erscheinende Häuschen ist aus Sandstein gearbeitet und hat eine Höhe von beinahe 14′ bei einer Breite von circa 4′.

Gang, Böhmen. (Mitth. d. C. C. VI. 314.) Das Sacramentshäuschen befindet sich freistehend neben der Kanzel. Der Fuss steht nicht im Einklange mit dem oberen Theile, der sich in drei Geschossen achtseitig aufbaut und mit einer vierseitigen Pyramide mit Kreuzblumenschmuck abschliesst (Fig. 3).

Grafendorf, Kärnthen. Tabernakel in Gestalt einer kräftig umrahmten geschweift spitzbogigen Nische; leider fehlt bereits das Thürchen (Fig. 4).

Grätz, Leechkirche. (Mitth. d. C. C. IV. 218.) Eine aus der Wand mit der auf einer Console ruhenden Umrahmung etwas heraustretende Nische. Die Umrahmung wird durch je eine Halbsäule an beiden Seiten gebildet. Sie schliessen mit Fialen ab und tragen einen innen mit Blendmasswerk ausgefüllten geschweiften Spitzbogen als Capellenkrönung. Ein Kleeblattfries ziert die Mauer über dem Sacramentshäuschen, das laut der auf der Console angebrachten Jahreszahl aus 1499 stammt. Die Thürchen sind eine besonders kunstreiche Schlosserarbeit (Fig. 5).

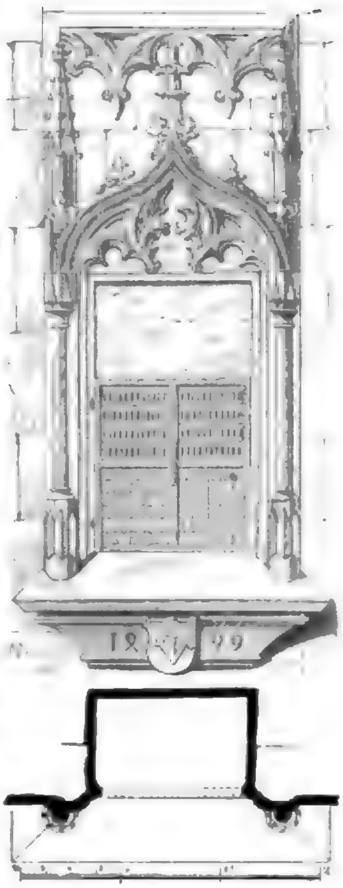


Fig. 5.

Grosslobming, Steiermark. (Mittheil. d. C. C. III. 331.)

Grosspropstdorf, Siebenbürgen. (M. d. C. C. II. 267.)

Gumpoltskirchen, Nied.-Österr.

Hardegg in Nied. Österreich, Pfarrkirche. Das kleine eingeblendete Sacramentshäuschen wird von einem Spitzbogen umrahmt, der mit einem aus zwei Kleeblattbogen gebildetem Maasswerke geziert ist. Ein aus gekreuzten Eisenstäben gebildetes Gitter verschliesst die Nische. (Bericht des Alt. Ver., V. 104.)

Heiligenblut in Nied.-Österr. Ein herrliches und vorzügliches Werk, aus dem Ende des XV. Jahrhunderts stammend, hat eine Höhe von 28′ 3″ und erreicht fast die Decke der Kirche. Es ist aus einem halben Sechseck construirt und behält seine Grundform in seinem ganzen Aufbaue bei; überhaupt beherrscht in edlen Formen klar hervortretend der architektonische mit Consequenz entwickelte Grundgedanke das ganze Werk. Das decorative Element ist untergeordnet und überall mit Verständniss angewendet.

Die Unterlage besteht aus einer auf hohem eckigem Sockel ruhenden und an den Kanten mit Stabbündeln versehenen Halbsäule, die oben in scharfer Biegung und stark nach vorwärts ausladend capitälartig endet und von wo aus, durch einen mit Traubengewinden gezierten Sims vermittelt, sich der Tabernakel in der erwähnten Form des halben Sechsecks aufbaut. Vier schlanke mit Baldachinen geschmückte Säulen tragen das eigentliche Gehäuse, die dadurch gebildeten und mit reich geschmückten Giebeln überdeckten drei Öffnungen sind mittelst zierlichem durchbrochenem Gitter geschlossen, die beiden vorderen das Thürchen umrahmenden Säulchen tragen je eine betende Heilige (Maria und Magdalena), schöne, wenn auch etwas gedrückte Figuren. Aus den vier Säulchen steigen zurücktretend weitere hohe Spitzsäulen empor, die an die Sockel anderer neuerdings zurücktretenden, und weiter hinansteigenden mit Blenden und kleinen Spitzthürmchen versehenen freistehenden Spitzsäulen sich lehnen. Der Aufbau über dem Tabernakel besteht aus vier Geschossen, deren jedes organisch aus dem

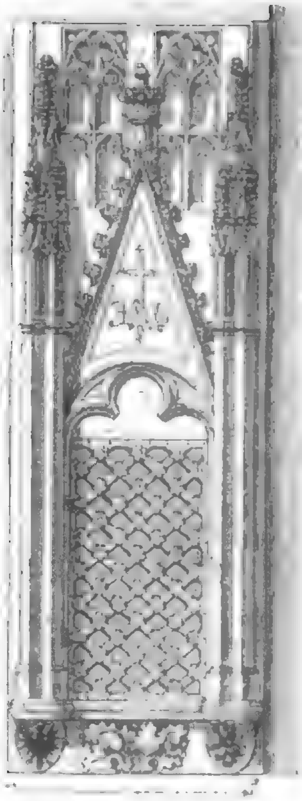


Fig. 6.

unteren sich entwickelt. Innerhalb dieser Architektur erhebt sich die Mittelsäule, umgeben von drei im Dreieck gestellten Bündeln schlanker Halbsäulen und verbunden mit den äusseren freistehenden Säulchen mittelst geschweifter Spitzbogen. Im dritten Geschoss steht auf schöner Console und unter einem Baldachin der segnende Heiland. Darüber erhebt sich die Schluss-Pyramide mit prachtvoller Kreuzblume. (Mitth. des Alt. Ver. IX.)

Heiligenblut, Kärnthen.

Kaisd, Siebenbürgen. (M. d. C. C. II. 171.)

Karlstein, Böhmen. (Fig. 6.) Dieses Tabernakel befindet sich in der Mariencapelle an einem kleinen Mauervorsprunge angebracht und hat noch die ältere, nämlich die Nischenform. Die Nische selbst, die sich in die Wand einsenkt, ist mit einem Eisenthürchen mit gekreuzten Schienen geschlossen, und wird von je zwei viereckigen Dreiviertelsäulen flankirt, die auf Consolen ruhen, davon das eine rechts den Schild mit dem einköpfigen Adler, das andere jenen mit dem böhmischen Löwen trägt. Die die Nische tragende Console schmückt ein Blatt-Ornament. Die Seitensäulchen sind mit knorrigen Fialen besetzt, und rückwärts ragt noch eine dritte darüber hinaus. Die Nische selbst überdeckt ein scharf ansteigender Spitzbogen, in dessen Felde ein Kreuz und Kleeblattblendmaasswerk angebracht sind. Eine Kreuzblume schliesst den Mitteltheil ab. Der obere Theil des Mauervorsprunges ist nach Art zweier Blindfenster mit Masswerk und Vierpässen geziert (Mitth. d. C. C. VII. 77.) [1].

Kaschau, Ungarn, Dom. (M. d. C. C. II. 277 und Schmidl's Kunst und Alterthum I. 4.) Ein Kunstwerk im reinsten gothischen Style und Geschmacke des XIV. Jahrhunderts.

Kathrein, S., Mähren. (M. d. C. C. XIV. p. XXXI.)

Kirchberg am Wechsel, N. Ö. (M. d. C. C.) Einfaches nischenartiges Sacramentshäuschen, darüber zwei Engel ein Ciborium haltend (Malerei).

Königgräz, Böhmen, Dom.

Krems, N. Ö., Spitalscapelle. (Mitth. der C. C. XIII. p. XXI.) Am südlichen Chorpfeiler das aus dem Dreiecke construirte, mit zwei Seiten herausgewendete Sanctuarium. An den Ecken mit aus den Pfeilern aufsteigenden Fialen, über den beiden Thürchen mit geschweiften knorrenbesetzten Spitzbogen und abschliessender Kreuzblume geziert. Den Hauptschmuck bilden zwei eiserne Thürchen, die man mit Recht zu den schöneren derartigen Werken des Mittelalters rechnen kann.

Külb, N. Ö. An der Südseite des Presbyteriums ein Tabernakel eingeblendet, von einem geschweiften Wimberg eingefasst; der Spitzbogen enthält ein Kleeblatt, in dem zwei schwebende Engel im Relief zu sehen sind, die eine Monstranze halten.

Kuttenberg, Böhmen, Dreifaltigkeitskirche (M. VI. 315, und Heider-Eitelberger Kunstdenkmale I. 195).

Leutschau, Ungarn, Jakobskirche (M. VI. 293).

Lichtenwörth, N. Ö., eingeblendetes Sanctuarium mit Wimperg.

Lorch, Ober-Österreich. (M. d. C. C. XIII. p. 127.) Die ehemalige Pfarrkirche von Enns, jetzt dessen Friedhofkirche. Es ist eigenthümlich, dass sich in dieser Kirche zwei Sacramentshäuschen vorfinden, eines links vom Hochaltar das andere rückwärts des linken Seitenschiffes und dürfte der dort befindliche Altar als Speisaltar gedient haben, demnach in dem Sacramentshäuschen hier nur das Ciborium, in jenem zunächst des Altars hingegen die Monstranze aufbewahrt wurde. Jenes ist weit einfacher als dieses, das mit Benützung aller der Gothik zu Gebote stehenden architektonischen Verzierungsmittel prachtvoll ausgestattet ist. Das ersterwähnte Sanctuarium ist zur Hälfte in die Mauer der linken Seite zunächst des Hochaltars eingebaut und steigt bis zu 4 Klafter Höhe empor. Auf einem vierseitigen Fusse ruhet die achtseitige Säule, die den sechsseitigen Tabernakel trägt; die drei geradlinigen Öffnungen desselben sind mit zierlich durchbrochenen Eisengittern geschlossen. Über der Capelle erhebt sich in völlig organischer Entwicklung der aus dem Sechseck construirte und in eine mit einer Kreuzblume gezierte Spitze sich verjüngende Helm, der in reichster Weise mit Spitzbogen, Giebeln, Pfeilerchen, Knorren und Fialen geschmückt ist. Eigentlicher figuraler Schmuck fehlt dem Sanctuarium, obgleich an mehreren Stellen kleine Consolen angebracht sind. Nur an jener Stelle, wo der Helm sich durch eine Gesimsanlage aus der Capelle entwickelt, dort sehen wir gleichsam als Gesimstragsteine kleine Figürchen heraustreten. Drei derselben stellen Engel vor, davon einer einen Schild, darauf die Marterwerkzeuge, der andere den heil. Rock und der dritte das Schweisstuch trägt. Das vierte Figürchen soll unzweifelhaft den kunstreichen Meister dieses kleinen gothischen Gebäudes vorstellen, der auf einem Spruchbande uns die Zeit der Entstehung desselben, nämlich das Jahr 1480. bekannt gibt.

---

[1] Die Zeichnung nach einer Aufnahme der Wiener Bauhütte

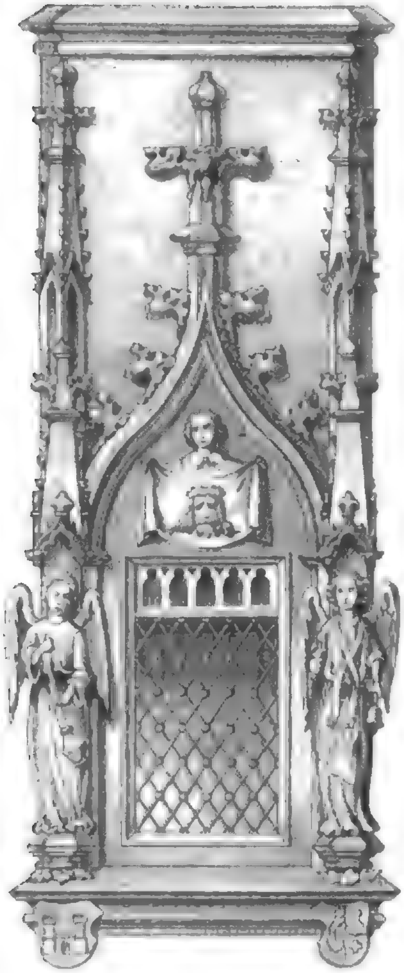


Fig. 7.

Das zweite Sacramentshäuschen, ebenfalls von Stein, und zur Hälfte in die Wand reichend, ruhet auf einem vierseitigen Fusse. Der ebenfalls vierseitige und über Eck gestellte, somit nur zwei Seiten zeigende Tabernakel wird mit einem spitzen oben abgebrochenen Abschluss bekrönt, der zwischen reichem die Capelle krönenden Giebel- und Fialenschmuck emporsteigt. Unter dem Tabernakel sehen wir ein kleines Relief, einen knienden Priester vorstellend, der das Ciborium hält. und dabei die Jahreszahl 1480.

St. Lorenzen bei Markersdorf in Nied.-Österr. Im dreiseitig geschlossenen Chor der Kirche, an der Evangelienseite ein hübsches Sacramentshäuschen von viereckiger Form zum Theile in die Mauer hineingebaut. Über dem Gitterthürchen in geradliniger Umrahmung findet sich ein Spitzbogen der drei spitze Dreipässe umschliesst als Blendmaasswerk, darüber zwei Kleeblätter in kreisförmiger Umrahmung, und zu oberst eine Zinnenbekrönung. (Jahrb. d. Cent. Com., II., 159.)

Mauer, Nied.-Österr., V. O. W. W., Pfarrkirche. Das Sacramentshäuschen, ein höchst beachtenswerthes Kunstdenkmal des Mittelalters, erhebt sich im schlanken leichten Aufbau zu einer Höhe von 26′. Auf einem ausladenden Sockel von 3′ Breite ruht der viereckige Tabernakel noch mit den ursprünglichen herrlichen Eisengittern verschlossen, die aus feinem Maasswerk, meist Fischblasen, in den herrlichsten Combinationen componirt sind. Zierliche Fialen steigen an den Ecken empor, in den Nischen Heiligen-Figürchen aus Holz geschnitzt. Das über dem Tabernakel sich erhebende Geschoss zieren drei Figuren (Madonna mit dem Kind, Barbara und Katharina) unter reichen Baldachinen; das dritte Geschoss hat ebenfalls figuralischen Schmuck (Engel und Johannes Evangelista) und zu oberst steht unter einem mit einer Kreuzblume auf durchbrochener Spitze gezierten Baldachin als Abschluss des Ganzen der segnende Salvator. Die architektonische Anordnung des sich gliedernden und zierlich aufsteigenden Systems von Strebepfeilern, Spitzthürmchen und Spitzbögen bezeichnet Freiherr v. **Sacken** (Jahrbuch der Cent.-Comm. II, 161) als vortrefflich; doch zeigen die Details, obwohl mit virtuoser Technik durchgeführt, bereits die gothischen Verfallformen.

Meschen, Siebenbürgen (M. II. 267).

Mödling, N. Ö., Pfarrkirche. Das Sacramentshäuschen, der Spätgothik angehörig, am letzten Chorpfeiler links befindlich, besteht aus einem derben runden Sockel, auf dem eine sehr zierliche aus drei Stabbündeln gebildete gewundene Säule ruhet. Dieselbe trägt, durch eine aus Stäben gebildete Vorkragung vermittelt, das vierseitig sich aufbauende über Eck gestellte Capellchen, deren beide gegen das Presbyterium gerichtete offene Seiten durch ganz zierliche Eisenthürchen geschlossen sind. Reiches Stabwerk umrahmt die Thürchen. Nach oben schliesst der Tabernakel ungeziert flach ab. (Ber. des Alterth. Ver. X. 182.)

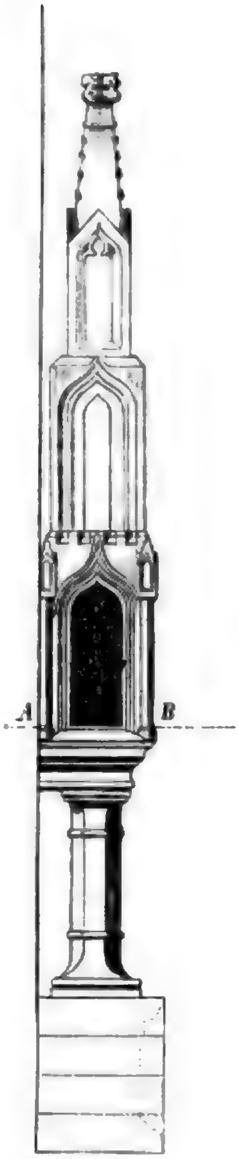


Fig. 8.

Muthmannsdorf, N. Ö., Pfarrkirche, eingeblendeter Tabernakel mit langgestreckten Fialen.

Nachod, Böhmen. (Mitth. d. C. C. XV.) (Fig. 7.) Dieses Sacramentshäuschen, eigentlich eine reichgeschmückte Nische mit Umrahmung aus feinkörnigem Sandstein, von 7′ Höhe und $3\frac{1}{2}$′ Breite, ist in einem von allen Ausschreitungen freien gothischen Styl gehalten und dürfte gegen Ende des XV. Jahrhunderts entstanden sein. Säulen an den Seiten, ein Wimberg über dem Tabernakel und darin ein Engel mit dem Schweisstuch im Relief, so wie je ein Engel an der

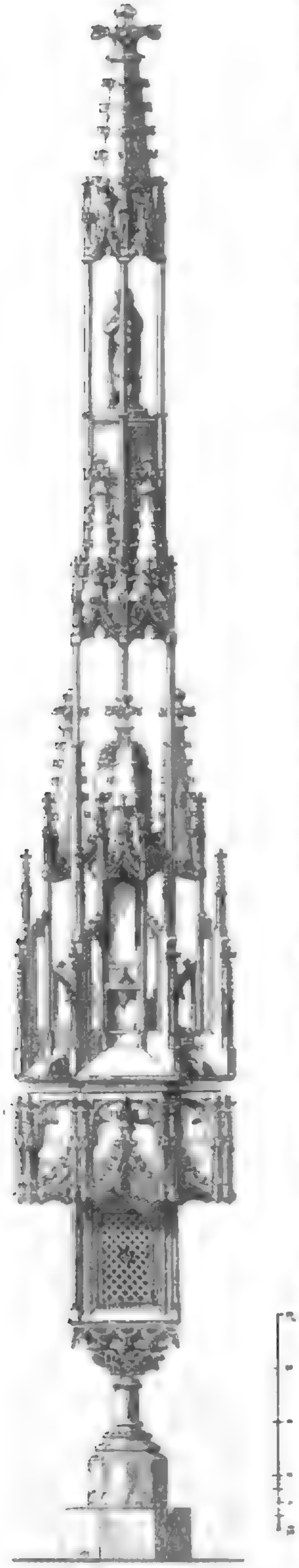


Fig. 9.

Seite des Tabernakels (einer mit Glocke, der andere mit Rauchfass) sind die Hauptzierden dieses Werkes.

Nagy-Magyar, Ungarn (Mitth. d. C. C. III. 240).

Nalb (Unter-) Nied.-Österr.

Pöckstall, N. Ö., Annenkirche. Kleiner eingeblendeter Tabernakel, oben giebelförmig, von zwei Fialen flankirt, im Giebelfelde Epheublätter.

Pottendorf, N. Ö., Schlosscapelle. Nische mit Wimperg.

Purkstall, N. Ö., Schlosscapelle. Das Sacramentshäuschen steht an der Wand der Epistelseite auf einem einfach ausladenden Sockel und aus zwei aufeinander gebauten Capellchen gebildet, die untere ist vier-, die obere ist achteckig. In der unteren, die einen Gitter-Abschluss hat, wurde das Allerheiligste aufbewahrt, in der oberen offenen oder höchstens mittelst eines Vorhanges abzuschliessenden wurde es ausgestellt. Der untere Theil ist mit eingeblendetem Maasswerke und leeren Schildchen, der obere sich verjüngende mit Maasswerkfenstern an den Seiten geziert. Beide Abtheilungen werden mit Zinnen bekrönt (Jahrb. der Cent. Comm., II. 438).

Ruprecht, St., Krain (M. d. C.C. VI. 188) (Fig. 8). Dieses kleine Sacramentshäuschen ist aus Elfenbein angefertigt. Ein Piedestal von fünf Stufen trägt ein ausser der Mitte der obersten Stufenbreite gerücktes Pfeilerchen, welches im Schafte in ein Achteck übergeht. Über diesem liegt der mit dem Ende in die Chormauer versetzte Architrav, auf welchem die erste Etage des Thürmchens ruhet. Das Tabernakel ist nach drei Seiten offen, jedoch mit Gittern geschlossen, davon das Vordere zu öffnen ist. Das weitere Stockwerk verjüngt sich um die Zinnenbekrönung des Tabernakels, eben so das dritte gegenüber dem zweiten und aus dessen Giebeln erhebt sich die vierseitige mit Knorren besetzte und mit einer Kreuzblume abschliessende Spitze.

Schäsburg, Siebenbürgen. (Mitth. d. C. C. I. 171.)

Schwallenbach, N. Ö. Einfacher Tabernakel, links zunächst des Hochaltars in Gestalt einer umrahmten zinnenbekrönten Nische.

Somorja, Ungarn. (M. d. C. C. III. 243.)

Steier, O. Ö., Stadtpfarrkirche. Dieses Sacramentshäuschen wächst gleichsam aus der Mauer heraus. Es hat eine hohe thurmähnliche Gestalt und ist aus dem Zwölfeck construirt, von dem jedoch nur einige Seiten aus der Mauer heraustreten. Die Capelle steht auf einem ziemlich einfachen Tragstein und ist nur gegen vorn offen, welche Öffnung durch ein eisernes Thürchen zierlichster Schlosserarbeit geschlossen wird. Rechts und links dieser Thür sind kleine Figurennischen angebracht, die, mit Baldachinen überdeckt, der Figuren entbehren. Über der Capelle steigt in fünf sich verjüngenden Abtheilungen der Helm empor, dessen knorrige Spitze mit einer Kreuzblume endigt. Diesen Ausbau zieren Spitzbogengiebel über kleinen Nischen, Fialen, Baldachine u. s. w. in reichster Fülle und zierlichster Formgebung und machen das Ganze zu einem Werke von ganz besonderem Werthe (Ber. des Alt. Ver., IX. 105).

Taufers, Tyrol. (M. I. 203.)

Vill, Tyrol. (M. d. C. C. XIV. p. II, Fig. 8.) Das Sacramentshäuschen steht auf der Evangelienseite des Chores, ist ganz aus Stein, auf drei Seiten frei und erhebt sich in mehreren Stockwerken zierlich ansteigend. Auf einem säulenartigen Fusse ruhet der vierseitige Tabernakel, geschmückt mit kräftigen Gesimsen und Säulchen, die in den Ecken angesetzt sind und mit darüber weit vortretender baldachinartiger Anlage. Die Öffnungen des Tabernakels sind mit Eisenthürchen geschlossen. Die weiteren Stockwerke sind durchbrochen und setzen sich aus Säulchen in Verbindung mit Wimpergen, Fialen, Strebepfeilern zu einem sehr gefälligen Aufbau zusammen. Den Abschluss bildet eine helmartige Spitze, welche durch Krabben reich belebt in eine Kreuzblume ausläuft. Nur im obersten Stockwerk hat sich eine Figur (Salvator) erhalten. (Fig. 9.)

Weissenbach, Tyrol (M. d. C. C. I. 205).

Wien, Maria-Stiegenkirche. An der linken Wandseite zunächst des Hochaltars befindet sich das Sacramentshäuschen. Es hat die Gestalt einer geschlossenen spitzbogigen Pforte; die Thüre selbst ist aus Bronze, reich durchbrochen. Eine hoch ansteigende Fiale mit Kreuzblume schliesst den Thorbogen ab. Rechts und links findet sich noch ein kleiner aber im Vergleich mit dem Mittelbaue niedrigerer Anbau, dessen Flächen mit Blendmaasswerk geziert sind. Ein Engel mit Spruchband trägt consolenartig das ganze Gebäude, eine recht sinnige Idee, vermuthlich die Himmelspforte darstellend (Ber. des Alt. Ver., X. 267.) [1].

Dr. Karl Fronner.

---

[1] Auch in der St. Stephanskirche soll sich ein Sacramentshäuschen befunden haben, so wie die alte Schottenkirche ebenfalls eines besass. (Hauswirth, Geschichte der Schotten-Abtei in Wien p. 21.

Römische Gräber am Wiener-Berge.

Die grossen Ziegeleien des Herrn Heinrich Ritter von Drasche an der Südseite des Wiener-Berges bei Inzersdorf erstrecken sich bekanntlich über eine römische Gräberstätte, die von einer Heeresstrasse durchzogen war. Man fand einzelne Gräber in den Jahren 1845, 58, 62 und 65 bei Abräumung der Ackerkrume, um zu der darunterliegenden Thonschichte zu gelangen. Auch jüngst, im April dieses Jahres, stiess man auf mehrere Urnen verschiedener Grösse, aus stark gebranntem Thon und von reiner Form, in welchen die Reste von Leichenbränden und die Beigaben der Verstorbenen verwahrt lagen. Die Letzteren waren die gewöhnlichen und zeigten sich meist in Bruchstücken mit alten Bruchrändern; ein sogenanntes Thränenfläschchen mit eingezogenen Wänden aus grünem Glas, eine bronzene Gewandhafte mit eisernem Dorn und zwei Thonlampen, die eine von ihnen mit dem weitverbreiteten Stempel CRESCES, sind ganz. Die Fragmente lassen auf ein Dolchmesser und eine breite Schwertklinge von Eisen, auf eine flache ziemlich weite Schale aus Bronze, endlich auf einfache Schmuckgegenstände aus gleichem Stoffe schliessen. Von Münzen, deren den Leichen als unterirdischer Fährlohn in den Mund gelegt wurden, fanden sich sechs Kupferstücke, alle sehr stark verwittert; doch lassen sich die Brustbilder der Kaiser Domitian (81 bis 96 n. Chr.), Hadrian (117 bis 138) und Constantius (337 bis 361) erkennen.

Wie die sämmtlichen früher gefundenen Gegenstände wurden auch die eben genannten von Herrn Ritter von Drasche dem kais. Antiken-Cabinette als Geschenk übergeben, so dass man leicht eine vollständige Übersicht über die Gräberfunde des Wiener-Berges erlangen und sie unter einander vergleichen kann. Die jüngsten Funde sind die ersten, welche für jene Localität auf Verbrennung von Leichen hindeuten, während die älteren Funde nur bestattete Leichen in sargähnlichen Kästen enthielten, die theils aus grossen Thonplatten, theils aus Steinplatten zusammengestellt waren; letztere sind aber nicht ursprünglich für diesen Zweck gearbeitet, sondern gehörten theils älteren römischen Steinbauten an, theils waren sie Grabsteine aus älterer Zeit; nur einmal (1865) fand man einen kleinen Sarkophag, der nebst mehreren Thonkrügen eine niedlich kleine Amphora, aus Goldblech gearbeitet, enthielt.

Beide Arten der Bestattung, die Beisetzung und die Verbrennung der Leichen, wurden also, wie so häufig anderwärts, auch am Wiener-Berge und zwar gleichzeitig geübt. Münzen derselben Epoche fanden sich bei den Bränden und in den Särgen. Diese Epochen sind sehr spät, wahrscheinlich fallen sie in das Ende des dritten und in die erste Hälfte des vierten Jahrhunderts. Es darf nicht irre machen, dass man dabei die schönen grossen Bronzemünzen des ersten und zweiten Jahrhunderts findet, deren etliche man in später Zeit gern neben den cursirenden schlechteren Münzen in's Grab mitgab. Charakteristisch für das vierte Jahrhundert ist der Umstand, dass an Glas- und Thongefässen am Wiener-Berge die Wände eingezogen sind, so dass nach ihrer Höhe furchenähnliche Eindrücke erscheinen. Solches zeigte sich sowohl jüngst, also bei dem Leichenbrande, als auch früher in dem kleinen Sarkophage, ausserdem zu Öhling bei Amstetten mit Münzen des vierten Jahrhunderts und bei dem grossen Funde auf der Puszta Bakod bei Kalocsa (1859) neben sehr reich mit Goldschmuck im Style des vierten Jahrhunderts ausgestatteten Skeletten. Damit stimmt es überein, dass die Inschriftsteine, aus welchen man die Steinsärge am Wiener-Berge zusammensetzte, ursprünglich Grabsteine waren, die um den Beginn des dritten Jahrhunderts errichtet wurden; es lässt sich mit Gewissheit annehmen, dass von diesem Zeitpunkte bis zu ihrer neuerlichen Verwendung als Sargplatten eine Reihe von mehreren Decennien verstrich, was wieder auf den Beginn des vierten Jahrhunderts deutet.

Von solchen Inschriftsteinen fand man bisher freilich nur einen ganzen, der überdies stark verwittert ist (1859); von einem zweiten zeigte sich nur ein Bruchstück (1862). Beide enthalten die Namen von Soldaten der in Wien garnisonirenden zehnten Legion (gemina pia fidelis); einer von ihnen, Aurelius Valerianus (?), der mit 23 Dienstjahren starb, war nach der Formel DEF. IN . . . (defunctus in pace) ein Christ. Da der Stein mit ziemlicher Bestimmtheit in das letzte Viertel des zweiten Jahrhunderts gesetzt werden kann, so darf er als das älteste Denkmal des Christenthums auf dem Wiener Boden gelten. Ebenso zeigt eine der Thonplatten, die späterhin zu einem Sarkophage benützt wurde, den Stempel der zehnten Legion und zwar noch ohne den Beinamen Antoniniana, den sie im dritten Jahrhunderte von Kaiser Caracalla (211 bis 217) erhielt.

So vereinzelt diese Spuren sind, so können wir aus ihnen doch abnehmen, dass noch um den Beginn des dritten Jahrhunderts am südlichen Abhang des Wiener-Berges ein kleines Castell zum Schutze der Heeresstrasse, die dort in der Richtung nach Baden (aquae) vorüberlief, bestanden habe; seine Besatzung bildete eine kleine Abtheilung der zehnten Legion, die zwar ihr Standlager in Vindobona hatte, meist aber nicht vollzählig in diesem stand, sondern auch die kleineren Castelle der Umgebung, Klosterneuburg, Schwechat (ala nova), Baden, versah. Vermuthlich im Laufe des dritten Jahrhundertes, etwa bei den Einfällen der Germanen um die Zeit von Gallienus' Tode (268) zerstört und nicht wieder hergestellt, mag es in seinen Ruinen den armen Anwohnern das Materiale für die Ausstattung ihrer Gräber, soweit sie die Leichen überhaupt beisetzten, geboten haben.

Was die Heeresstrasse selbst betrifft, so ist ihre Richtung durch die fünf am Wiener-Berge gefundenen Meilensteine aus den Jahren 143, 204, 249, 253 und 307 bis 323 so wie durch den vom Gelsenfelde bei dem nahen Vösendorf stammenden Meilenstein aus der Zeit des K. Philippus (244 bis 249) bestimmt. Bis zu letzterem Orte lief sie von Wien aus sehr wahrscheinlich über Gumpendorf; in Vösendorf theilte sie sich, um theils über Aquæ (Baden) nach Mutenum (Gross-Höflein) und Scarabantia (Ödenburg), theils am südlichen Abhang des Uferrandes, der an der Donau bis Deutsch-Altenburg, landeinwärts bis Inzersdorf, Lanzendorf und Bruck sich ausdehnt, nach Parndorf zu gehen[1].

---

[1] Zu bemerken ist, dass die neuesten Funde in der Richtung gegen Südwesten zu Tage kamen, was auf die Abzweigung einer kleineren Strasse deutet. Die Heeresstrasse selbst hat vom Wiener-Berge aus ohne Zweifel zunächst eine südliche Richtung eingehalten

Neben dem genannten Castelle mag nun schon früh eine Veteranen-Ansiedlung bestanden haben, bewohnt von ehemaligen Soldaten der zehnten Legion, welche das ihnen beim Abschied zugemessene Ackerland als eigenes Besitzthum pflegten; vom Hause aus nicht reich, mag das Erbe dieser Veteranen in den schlimmen Zeiten des dritten Jahrhunderts mannigfach geschmälert auf ihre Nachkommen übergangen sein. So weit wir wenigstens aus den bisher gemachten Gräberfunden schliessen können, waren es arme Leute, die ihre Todten am Fusse des Wiener-Berges begruben. Das goldene Anhängsel in Form einer Amphora (Fund von 1865) und ein einfacher Armring aus schwarzem Glasfluss (Fund von 1859) sind augenscheinlich die grössten Kostbarkeiten, mit denen sich ihre Weiber schmückten. *Dr. Fr. Kenner.*

Dürer's „Melancholie“.

Eine Parthei in der Kunstgeschichte, welche dem herrschenden allgemeinen Geist des Jahrhunderts in zu eifriger Weise dient und Bahn brechen will, hat auch auf diesem Gebiete mit Angst beinahe jedes Titelchen wegsäubern wollen, das nicht völlig der scharfverständigen kräftigmännlichen Idee entspräche, welche unsere Zeit überall durchzuführen, auch in allem Gewesenen aufzufinden strebt und als Massstab handhabt, von dem Anerkennung oder Verurtheilung alles Werdenden und alles Gewordenen heute allein abhängt. Niemand kann im Ganzen andern Sinnes sein wollen; auch in der Kunst als Offenbarung menschlichen Ingeniums wird die Stärke und Tüchtigkeit, Ernst und Heiterkeit, beides in Kraft und Ruhe die edelsten Früchte reifen, denn nicht das Unklare und Schwankende, Festigkeit und Sicherheit spiegeln das Göttliche. Aber ich sehe des Guten zu viel gethan, wenn man im Thun und Lassen eines einmal als echter Sohn der Kunst erkannten Meisters alles und jedes in diesem Lichte erblicken zu müssen glaubt und bange davor zurückschreckt, wenn sich wirklich ein ungewisses fahles schielendes Zwielicht von Pessimismus, Trübsinn, Hypochondrie u. dgl. in das sonnenhelle Leben des Mannes gestohlen haben sollte, dessen Werke unser freier Sinn heute nach Jahrhunderten wie frühe Schwalben, wie verkündende Morgenröthe erkennen will. Namentlich bei Albrecht Dürer hat man alles aufgeboten ein düsteres Blatt nach Möglichkeit von diesem Verdachte zu reinigen, gerade wie man so manches finstere Bild, das nachgedunkelt scheinen will, scheuerte und putzte. Und auch bei diesem Versuch nahm die Säuberung die Poesie der Farben mit sich.

Die Ursachen, warum der herrliche Mensch und Künstler Dürer eben so durchaus das Gegenbild aller Sentimentalität werden sollte, sind nicht schwer zu entdecken; er ist eben selten von solch bösem Hauche angekränkelt, aber darum nicht immer frei; sein leidenvolles Leben zeigt ihn nur in wenig Momenten gebeugt, man that zu viel des Guten und wollte auch von diesem so viel streichen und umdeuteln, als geschehen konnte. Dazu kam, dass er seit geraumem bekanntlich zum Kunst-Apostel des neuen Evangeliums herhalten musste und da konnte man, schon der Übereinstimmung mit dem noch etwas mehr als nichtsentimentalen Wittenberger Doctor wegen keinen träumerischen Mann als officiellen Haus- und Hofkünstler des Lutherthums brauchen. Man wollte das Idealbild eines echten Mannes des kräftigen XVI. Jahrhunderts an ihm haben; mit Recht, er war es, nur der Unsinn vermöchte ein seufzendes Malerlein aus dem wackern Künstler, Bürger und Volkssohne der freien Stadt Nürnberg zu modeln, aber auch nur fanatische Blindheit ist im Stande, in seinem Erdenwallen manche unzweifelhafte Spuren von Träumerei und Wehmuth läugnen zu wollen, die selbst der Hellene in den Zügen seiner ewigseligen Olympier erkannte.

Was schwarz auf weiss steht, davon „lässt sich kein Jota rauben“. Die Klage nach Venedigs Sonne lässt sich nicht wegdisputiren, eben so wenig jene Worte der Betrübniss, welche dem edlen Meister das Missverhältniss zwischen seiner Gutmüthigkeit, seinem Vertrauen und Hoffen, und der Wirklichkeit entlockt, deren Undank, Kleinlichkeit, Spiessbürgerthum diese Erwartungen übel scheitern machte. Von der Ehe wollen wir am besten schweigen. Manche der Werke von einem zu zweifellos dunkeln Charakter, wie die ziemlich frühen Todtentanz-Reminiscenzen in mehreren Kupferstichen, wurden gleichfalls zugegeben; ein Werk aber hat man gewaltsam geradezu zum Gegentheil stempeln, zwingen, pressen wollen, und es ist diesen Prokrustesbemühungen wirklich gelungen, die „Melancholie“ in den „Genius der Wissenschaften“ u. dgl. zu verändern, als welche Maske sie nun in allen Kunstbüchern und -büchlein zu begegnen ist.

Zum Glücke braucht aber jeder, der das Blatt zum erstenmal in die Hände bekömmt, einen derartigen Cicerone, um das gleiche davon zu denken; denn was so viel Anstrengung, erfunden zu werden, nöthig hatte, kann natürlich nicht sogleich erkannt werden, wie jemand etwa nur an Maria und Jesus denkt, wenn ihm das Gemälde einer jungen Mutter und das Kind auf ihrem Schooss gezeigt wird. Nein! man muss belehrt werden, dass hier der Meister das Gegentheil von dem darstellen wollte, was er darstellte, man muss die gehörige Kraft besitzen, Gedanken, philosophische Grundmotive, in der Form verhüllte Ur-Ideen zu wittern, welche eigentlich das Entgegengesetzte ausdrücken. Es sollten also diese Jungfrau und dieser Knabe die Genien des Strebens, Forschens, Entdeckens und Studirens des menschlichen Geistes sein, — wir stellen uns eifrig versenkte Wesen in vollem Leben und Schaffen vor, und was finden wir?

Eine finsterblickende ernste Jungfrau sitzt da in wunderlicher Umgebung. Wie sie den auf das Knie gestemmten Arm mit geballter Hand an das Haupt bringt und den Oberkörper desshalb vorneigt, hat die Gestalt etwas Verdrossenes, Trotziges, Rücksichtsloses. Der Blick ist nach meinem Gefühle nicht „tiefhergeholt“ und „weit in die Ferne gehend“, nicht „das sinnende, speculirende Element im Wesen des Menschen“ ausdrückend, nicht wie derlei Blicke ein Franzose genannt hat: „ein mit Denken beladener Blick“, sondern das ist jenes bloss äusserliche Schauen, jenes bewusstlose apathische Schauen, wobei nur dem optischen Gesetze zufolge die Dinge im Auge sich spiegeln, die geistige Kraft aber nichts hinzuthut, den Eindruck zu verstehen, aufzunehmen, zur Wahrnehmung und Erkenntniss zu bringen. Es ist das Schauen der tiefsten Verlorenheit, der trübsten Selbstvergessenheit, in welcher alles wie im Schlafe liegt und nur leise eine schattenhafte letzte Vorstellung unser gebanntes Innenleben durchgleitet.

Soll in der Weise ein Genius des Denkens, Forschens, Wissens blicken? Als Genius, Gott dieser Eigenschaften des Menschengeistes, müsste ihn ein Künstler ideal, als Vertreter der höchsten Höhe und Entwicklung derselben, des erreichten Wissens, nicht in dem Erstreben begriffen darstellen, was ja des Menschen Theil ist. Dieser sein sollende Genius der Forschung aber wäre wenig tröstlich und ermuthigend, ihn würden wir ja in der Verlegenheit des Stockens, fruchtlosen Sinnens und Abquälens erblicken, aus der seine Anhänger sich eben zu ihm um Beistand flehend wenden werden! Ferner: hätte Dürer dann ein schwaches Weib und ein Büblein gewählt, wenn er die Macht der Weisheit, die in seiner Zeit gerade wie ein gewaltiger Recke gegen die alten Drachen der Nacht streiten musste, zu symbolisiren gedacht? Wenn man aus der kräftigen Gestalt schon schliessen wollte, dass nicht die Melancholie gemeint sei, wie wir sie denken, so verstehe ja auch ich nichtsweniger als die der Romantiker darunter, im übrigen kommt mir das bürgerliche, starke, gar nicht ätherische Aussehen der Figur auf Rechnung der Kunst Dürer's überhaupt, welche nie zartere schuf. Wie es mit der Behauptung steht, dass im XVI. Jahrhundert Melancholia etwas anderes als Schwarzgalligkeit bedeutete, ist leicht darzuthun. Jene Zeit war gerade so vertieft und verliebt in alles Römische und Griechische, dass schon aus dieser äussern Ursache es nicht wahrscheinlich erscheint. Man war zu voll heiliger Liebe und Achtung für alles Classische, als dass einem je eingefallen wäre, irgend ein lateinisches oder griechisches Wort in anderem Sinne zu gebrauchen, als es bei den verehrten Vorbildern aller Weisheit und Wahrheit hatte. Ferner stand bei den Ärzten und Philosophen in Dürer's Zeit eben das Eintheilen, Betrachten, Behandeln nach den vier Temperamenten in Blüthe, die Choryphäen der jungen Naturwissenschaft waren ein Galen, Hippokrates, Dioskorides, Celsus, Avicenna, kurz, gerade Schriftsteller, bei denen alles auf die Vierzahl der Elemente und Temperamente zurückzuführen ist. Was sollte aber, nach der Behauptung dieser Ausleger, im XVI. Jahrh. unter der Bezeichnung Melancholie verstanden sein? Der Wissensdrang, der Wissenstrieb? Das braucht so lange nicht widerlegt zu werden, als es vorerst nicht bewiesen ist. Wir müssten Dürer einen übeln Symboliker nennen, wenn er jenen ungeheuren Aufschwung, jene von echter Frische und Gesundheit strotzende Jugendkraft des Wissensdurstes seiner Zeit, der es an den edelsten Erfolgen nicht fehlte, wenn er diesen herrlichen ersten Sieg der Geistesfreiheit nicht anders als mit so trüben Symbolen und Allegorien zu schildern gewusst hätte. In so ununterbrochenem Kampf mit den dunklen Mächten war die Wissenschaft aber kein rostendes Schwert in der Scheide, die erste Hälfte des Jahrhunderts kannte das graue Gespenst: Stubengelehrsamkeit noch nicht, damals stürmte ein wahres geistvolles Wort allsogleich vom Schreibepult als fliegend Blatt durch alle Lande, die Rede verkündete es vom Reichstag bis zur Handwerkerzeche durch alle Stände der Menschen. Desshalb konnte Dürer auch nicht, wie ein anderer Erklärer vermittelnd meint, jene trübe Stimmung mit seiner Melancholie gedacht haben, welche „dem redlichsten Forschen und Streben" zuweilen wie eine Krankheit anfliegt.

Auf Forschen und Studium ist die Composition nicht angelegt und gerichtet, schlicht und einfach, meine ich, ist es eben die Melancholie, eine überaus poetische Allegorie dieses Abstractums, wie es der Meister selber überschrieben hat: möglich, dass er im Geschmack seiner Tage wirklich die Temparamente darstellen wollte, wie Einige meinen. Wie er die Philosophie, das Glück u. a. allegorisirt hat, so sehen wir hier die Melancholie durch Attribute, Bezüge und Scenerie geschildert, wozu alles gezogen ist, was ihr Gebiet ausmacht. Und wo wären die Grenzen desselben?

Sehen wir uns nun unter den Attributen selbst ein wenig um. Vieles von denselben gehört allerdings zum Geräth und Werkzeug der Forschung, der Arbeit, der Thätigkeit. Dennoch haben jene Ausleger es mit Unrecht angewendet, um zu beweisen, dass dieses Dürer'sche Blatt keinen düstern weichwehmüthigen, sondern gesundkräftigen Charakter habe, weil sie vergassen, wie diese sonst gewöhnlich im Dienst der Thätigkeit angewendeten Dinge hier erscheinen. Es liegt der ganze Irrthum eben in diesem Negativen. Allerdings gewahren wir die Werkzeuge des Handwerks hier am Boden liegen, aber all das: Nägel, Hämmer, Feile, Richtscheit, Zange, Hobel und Baustein ruhn, sind unberührt, vernachlässigt und über den Boden hingestreut. Nicht anders geht es mit den Gegenständen einer höheren Beschäftigung: den Cirkel hält die Missmuthige lässig in der rastenden Hand, das Buch ruht ihr zugeklappt im Schooss. Wenn man den Mühlstein gar zu der „alles zermalmenden und die Atome wieder zum Gedanken zusammenbackenden Dialektik" gemacht hat, so übersah man, dass aber auch er in Unthätigkeit, der Welle beraubt, und schartig an die Wand gelehnt steht. Wenn man den Windhund sehr treffend den jagenden Gedanken nannte, so wäre auch hier zu bemerken gewesen, dass dieser windschnelle ja zusammengewunden ruht und unbeweglich schläft. Die Leiter verglich man etwas materiell mit dem Aufstreben des Menschengeistes, aber auch sie lehnt wie an einem verlassenen Bau, von niemand bestiegen.

So dient denn nach meiner Ansicht all das, dessen Vorhandensein geistige Thätigkeit beweisen sollte, gerade hiedurch mittelbar daran, dass an Melancholie dabei nicht zu denken sei, indem diese Werkzeuge des Lebens leblos, todt dargestellt sind, ohne den weihenden Hinzutritt des Menschen, zum Beweise des Gegentheils. Dürer hat durch solches Häufen von Dingen, deren Bestimmung ist vom Menschen gehandhabt zu werden, die hier aber verlassen stehen und den unthätigen in Trauer brütenden Menschen wie Ruinen umgeben, denselben Grundgedanken geäussert, welchen die späteren Künstler in den sogenannten Stillleben dadurch noch vollkommener ausdrückten, dass sie in den Kreis der unberührt hingeworfenen Gegenstände, die der Mensch braucht und sonst benützt, nicht die Melancholie, welche aus solcher Apathie und müden Thatenlosigkeit erwächst, in persona hineinsetzten wie Dürer, sondern dieselbe einfach den Beschauer fühlen liessen.

Hinsichtlich ihrer Färbung in philosophischer Hinsicht möchte ich dieser Darstellung und dieser Melancholie das Epitheton einer stoischen ertheilen. Ein eigenthümlicher Geist der Gleichgültigkeit scheint mir in mehreren Zügen ausgedrückt. Vielleicht ist das Werk Product eines Augenblicks, in welchem dem armen Dürer klar geworden, dass er bei allem Genie, Fleiss und Edelsinn der Umstrickungen seiner kleinlichen erstickenden Verhältnisse nicht Herr werden könne. Da mag, wenigstens momentan, ein bitterer Indifferentismus sich seiner bemächtigt haben und die Gleichgültigkeit alles Irdischen recht schauerlich klar vor seiner Seele gestanden sein. Darauf deutet, wie ich glaube, jenes Quadrat mit den 16 Feldern, deren Zahlen man addiren kann, wie man will, es gibt stets dieselbe Summe. Dies deutet auf das Einerlei, die Gleichgültigkeit des Lebens und seiner Ausfüllung; das Resultat, das wahre sichere Ende von Jedem, dem schlimmsten und dem besten, gleicht sich immerdar. Wollen wir es kennen lernen? Der neben dem Quadrat hängende Gegenstand gibt Aufschluss: die Sanduhr. Die Glocke ist das Zügenglöckchen, welches noch schweigt und nur wartet bis aller Sand verrann. Auch die Wage senkt weder die eine noch die andere Schale, es ist alles dasselbe, vanitas vanitatum! Der Mensch und alle seine Bestrebungen gleichen dem Kinde, das mit altklug ernster Miene sich den Anschein gibt, als vollbringe es etwas wichtiges, oder der Kugel für die es völlig alles eins ist wie sie läuft und rollt, an ihrem letzten endgiltigen Ziel hat sie immerdar dieselbe Gestalt und Erscheinung.

Da kommt dann auch noch der böse Geist des Zweifels, dargestellt in der nächtlichen Fledermaus, dem dämonischen zwitterhaften Geschöpfe. Dürer hat es höchst bezeichnend zwischen den Regenbogen und den Comet gestellt, zwischen das Pfand des Friedens, den Gott den Menschen verhiess, und den Schreckensboten des drohenden Unheils, wie ein skeptisches Fragezeichen über ihre wirkliche Bedeutsamkeit, das der gebeugte Mensch zwischen beide setzt.

Albert Ilg.

Die heil. Dreifaltigkeit.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Das hier im Holzschnitt beigegebene Bild der heil. Dreifaltigkeit wird in der Handschriften-Sammlung der k. k. Hofbibliothek aufbewahrt. Es befand sich auf der inneren Seite eines Buchdeckels und wurde als nicht dahin gehörig, mit grosser Sorgfalt abgelöst. Es ist aller Wahrscheinlichkeit nach irischen Ursprunges und mag mit irischen Handschriften, unter denen auch der höchst werthvolle Codex des heil. Cuthbert gewesen sein mochte, zur Zeit des Virgil (später latinisirt in St. Virgilius) nach Salzburg gekommen sein, von wo es nach Wien gelangte. Virgil stammte aus einem alten irischen Geschlecht. Er kam unter Pipin, dem Vater Karl's des Grossen nach Frankreich, und da Herzog Odilo von Bayern eines gelehrten und würdigen Mannes für das Kloster St. Peter in Salzburg bedurfte, ernannte er auf Anrathen Pipin's den Virgil im Jahre 784 zum Abt, der bei dem Antritt seines Amtes auch seine Bücher und Schriften nach Salzburg brachte.

In Irland war, wie bekannt, das Christenthum schon sehr früh eingedrungen, es befanden sich so viele Mönche und Heilige dort, dass man es die „insula sanctorum“ und die „Thebais des Westens“ nannte. Auch weiss man, dass dort schon im fünften Jahrhundert Versuche im Zeichnen und Malen gemacht wurden, besonders im Kloster zu Kildare, und der heil. Dunstan lehrte Geometrie, Astronomie und Musik, woraus sich ergibt, was für ein reges geistiges Leben schon in so früher Zeit auf jener Insel heimisch war.

Und nun zum Bilde selbst. Es hat die Grösse eines gewöhnlichen Folioblattes, ist auf Pergament und mit höchst einfachen Farben gemalt und zeigt die drei göttlichen Personen in senkrechter Richtung angeordnet: denn so wie wir die Christusköpfe auf zweierlei Arten dargestellt fanden, so wurde auch die heil. Dreifaltigkeit in zweierlei Weisen abgebildet, und zwar wurden nach der einen Anschauung die drei göttl. Personen neben einander, d. i. in horizontaler Richtung und nach der zweiten über einander, nämlich in senkrechter Richtung dargestellt.

Die erste Weise sucht die Einheit der drei göttl. Personen zur Anschauung zu bringen, während die zweite sich bestrebt, sie so viel als möglich von einander zu unterscheiden und sie durch ihre Besonderheiten zu kennzeichnen.

Nach der ersten Art finden wir auf dem Denkmal Friedrich IV. in der St. Stephanskirche zu Wien Vater, Sohn und heil. Geist in gleiche Gestalten neben einander. Der berühmte französische Miniaturist Jean Fouquet malte sie ebenfalls vollkommen gleich und in gleichen weissen Gewändern. Bei Herrad von Landsberg sind sie neben einander sitzend dargestellt und einander so ähnlich, dass man den Sohn nur an den Wundmalen der Füsse erkennt. In einem französischen Miniaturbild aus dem XIV. Jahrh.[1] unterscheiden sie sich nur dadurch, dass der Vater die Weltkugel, der Sohn das Kreuz und der heil. Geist die Gesetztafeln hält. Ebenso vollkommen ähnlich sind sie in einer Handschrift des XII. Jahrhunderts dargestellt[2] und so liessen sich noch mehrfache Beispiele anführen, wie man denn auch, um diese Einheit so deutlich als möglich zu machen, sogar die drei Personen in eine einzige verschmolz und dieser Gestalt drei Angesichter gab[3], welche Darstellung übrigens in den Constitutiones Benedicti XIV.[4] verboten wurde. Überhaupt gehörte die Darstellung der heil. Dreifaltigkeit mit zu den grössten Geheimnissen des Christenthums. In der Malerlehre vom Berge Athos[5], wo doch aller Arten von kirchlichen Darstellungen gedacht wird, findet sich keine Angabe über die heil. Dreifaltigkeit, und man ging mitunter so weit, sie durch drei in einander geschlungene Ringe, durch ein Dreieck und endlich nur durch drei Striche die in folgender Weise Y gegen einen (gedachten) Mittelpunkt gerichtet waren, zu symbolisiren.

Als Übergangsform zur zweiten Darstellungsweise dienen jene Miniaturen u. s. w., in welcher der heilige Geist nicht mehr als männliche Figur, sondern in Gestalt einer Taube dargestellt ist, während Vater und Sohn einander noch sehr ähnlich sehen[6]. Und nun reihen sich jene Vorstellungen an, in welchen jede der drei göttl. Personen, wie schon zuvor angedeutet, ganz besonders gekennzeichnet ist, eine Darstellungsweise,

---

[1] Abgebildet in Didron's Ikonogr., p. 446.

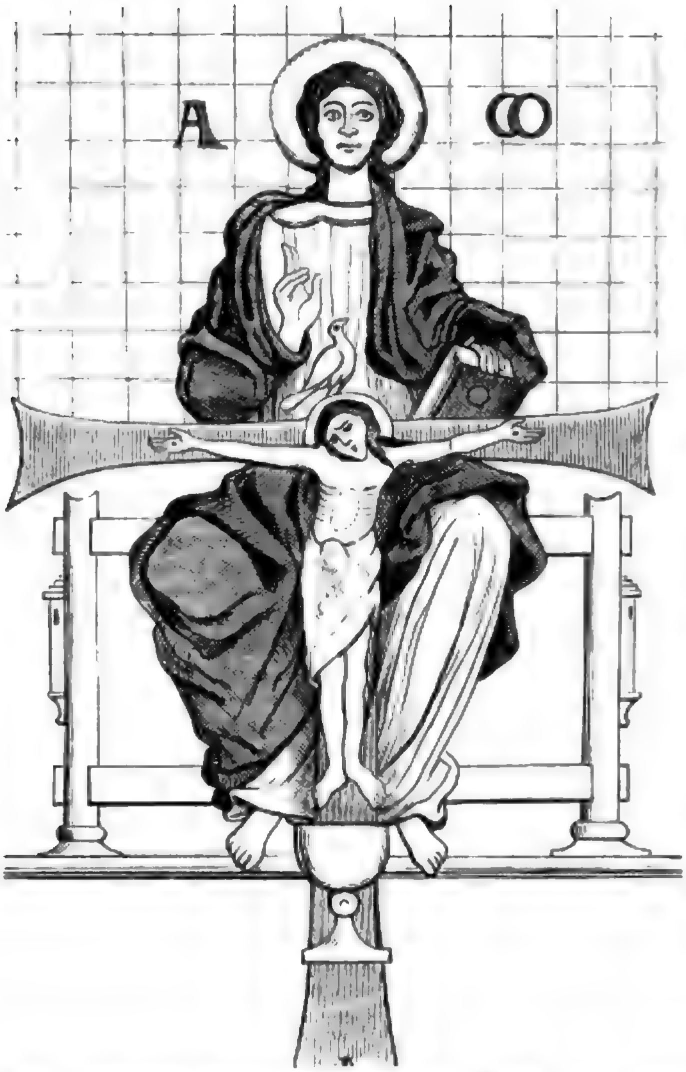
[2] S. ibidem p. 565.

[3] S. ibidem p. 590.

[4] Vom 1. October 1745. Bullar. B. t. I. p. 418 ff.

[5] S. P. Durand, Manuel d. iconographie chrétienne. Paris, 1845.

[6] S. Didron, a. a. O. p. 220, 221 und 586.



an die wir wohl am meisten gewöhnt sind, weil sie am häufigsten vorkommt und von welcher Didron[7] glaubt, dass sie erst im XII. Jahrhundert in Übung gekommen sei. Indessen haben wir hier eine Malerei vor uns, die wenn nicht selbst, so doch mindestens ihr Vorbild aus einer früheren Zeit stammt.

Gott Vater sitzt auf einer Sedile, an deren Trägern links und rechts als Zierrath zwei kleine Rundthürmchen angebracht sind. Er ist nicht als Greis, sondern im kräftigen Mannesalter dargestellt, und hat weitgeöffnete Augen, wie man sie bei den Angesichtern irischer Malereien immer vorfindet. Sein braunes Haar ist wellig und der Kopf von einem runden Schein umgeben. Die Kleidung ist die gewöhnliche, nämlich eine lange Tunica und ein weiter Mantel. Er hält mit der Linken ein Buch (die heil. Schrift) und hat die Rechte segnend erhoben. Die Finger derselben sind nach lateinischer Weise gestellt, da bekanntlich bei der griechischen der Daumen mit dem Ringfinger in Berührung tritt. Die Figur Gott Vaters erscheint riesig gross im Vergleich zum Sohn, der gekreuzigt dargestellt ist und unter dessen Füssen ein Kelch zum Auffangen das Blutes angebracht ist. Das Kreuz selbst ist ein sogenanntes Antonius- oder ägyptisches Kreuz, in der Form eines T ohne den nach oben fortgesetzten senkrechten Balken, an welchem sonst die Tafel mit dem I. N. R. I. angebracht ist, die hier natürlicherweise fehlt. Die Taube sitzt zu Häupten Christi auf dem Querbalken und ist merkwürdiger Weise mit geschlossenen Flügeln und im Profil zu sehen und blickt nach dem Angesichte Gott Vaters hinauf, zu dessen Seiten man das A und ω angebracht findet. Statt eines Hintergrundes sind aber nur quadrirte Linien angebracht, die mit dem Linierstift eingerissen sind. So einfach die ganze Darstellung ist, so bringt sie doch durch ihren Ernst und durch die feste Glaubensüberzeugung mit der sie gemacht ist, einen grossen Eindruck in dem Beschauer hervor, und enthält, trotz der mangelhaften Zeichnung mehr Würde als so manches mit meisterlicher Technik durchgeführte Bild aus späteren Zeiten und dieser tiefe Ernst, dieser unerschütterliche Glaube, dieser eiserne Wille sind es, die uns gerade in den Anfängen der christlichen Kunst entgegentreten und diese dem Kenner, ungeachtet aller technischen Fehler, so werth machen.

A. R. v. Perger.

Die Maria-Himmelfahrtkirche vor dem Teyn in Prag.

(Mit einer Tafel und 2 Holzschnitten.)

Es scheint beinahe unbegreiflich, dass die Baugeschichte der Hauptpfarrkirche in der Altstadt Prag vollkommen im Dunkeln liegt, obgleich der grösste Theil des bestehenden Gebäudes in der Glanzperiode des böhmischen Kunstlebens, nämlich in der Regierungszeit des Kaisers Karl IV. und seines Sohnes Wenzel IV. ausgeführt worden ist.

Nach einer allerdings sehr zweifelhaften Sage, soll schon Herzog Bořivoj I. an dieser Stelle, um 880, ein Kirchlein unter dem Titel „Maria-Himmelfahrt“ gegründet haben, an welches Gebäude späterhin ein Fremdenspital angereiht worden wäre. Urkundlich wird wohl das Spital bereits 1135, die Kirche aber erst im folgenden Jahrhundert genannt und zwar als „ecclesia S. Mariae de hospitali“. Es unterliegt indess keinem Zweifel, dass im Jahre 1135, als Sobieslaw I. das Spital vor dem Teynhof an das Wyschrader Collegiatstift schenkte, die Kirche schon bestanden habe, denn dieses Stift übte im XIII. Jahrhundert das Patronat über Spital und Kirche aus, ohne dass ein Kirchenbau erwähnt würde.

Der Teyn oder Kaufhof, curia hospitum mercatorum quae vulgariter Thyn dicitur, neben welchem, und wahrscheinlich in dessen Interesse, sowohl Fremdenspital wie Kirche angelegt worden war, schreibt sich aus viel früherer Zeit und dürfte schon um die Mitte des X. Jahrhunderts seine Einrichtung erhalten haben.

Welche Grösse und Form die Teynkirche im XIII. Jahrhundert inne gehabt habe, ist unbekannt: es sind weder Beschreibungen noch Baureste auf uns gekommen. Ein an der Südseite des Kirchenhauses vortretendes, nach den darin befindlichen Knospen-

[7] a. a. O. pag. 546

capitälen um 1280 erbautes Capellchen gewährt nicht den mindesten Aufschluss über den ehemaligen Bestand, denn es bleibt unentschieden, ob diese Capelle mit der frühern Kirche je zusammenhing.

Einige jedoch nur mittelbare Andeutungen über die Bauzeit geben die geschichtlich nachweisbaren Altarstiftungen, deren 17 aufgezählt werden. Die früheste dieser Stiftungen fand im Jahre 1344, gleichzeitig mit Gründung des Prager Domes statt, die nächsten folgten 1361, 1362, 1363, an welche sich die übrigen allmählig anreihten. Ums Jahr 1360 wirkte an der Teynkirche der berühmte Prediger Konrad Waldhauser, genannt von Stecken, welcher unter unermesslichem Zulaufe über Sittenreinheit und wahres Christenthum in reformatorischem Sinne sprach und zugleich die Ausschreitungen der höheren Geistlichkeit mit scharfen Worten rügte. Trotz vieler Anfeindungen wurde Waldhauser bis zu seinem 1369 erfolgten Tode von Kaiser Karl wirksam in Schutz genommen und konnte seine Predigten, welche in der That Wunder gewirkt haben, unbehindert fortsetzen.

Damals wurde allem Anschein nach der Plan gefasst, die alte, vielleicht baufällige und für die herbeiströmende Menschenmenge viel zu kleine Kirche umzubauen oder vielmehr an deren Stelle eine grössere, ganz neue zu errichten.

Die Entwürfe zum Neubau gingen offenbar von der Prager Dombauhütte aus, welcher Meister Peter von Gmünd genannt Arler vom Jahre 1356 bis gegen 1400 vorstand. Die Anlage ist durchaus einheitlich und wohlgemessen: vier freie reichgegliederte Pfeiler und ein verstärkter Thurmpfeiler auf jeder Seite, theilen das dreischiffige Haus ein; das 38 Fuss von Achse zu Achse weite Mittelschiff erhebt sich zur Höhe von 98′ und wird durch vier Seiten des auf die Spitze gestellten Achtecks im Chore abgeschlossen. Die 24½ Fuss weiten und 49 Fuss hohen Seitenschiffe schliessen auf die gewöhnliche Weise mit fünfseitigen aus dem Achteck construirten Capellen ab. Die Länge des Schiffes beträgt 142, des Presbyteriums sammt dem Chorschluss 34 Fuss im Lichten (Fig. 1).

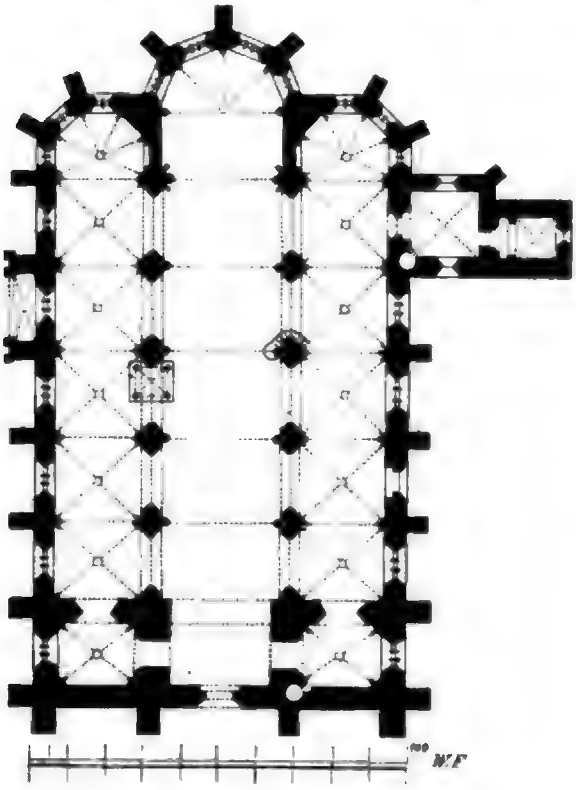


Fig. 1.

Bei vorwaltender Einfachheit sind die Maasse sehr ergiebig, besonders zeichnet sich das Mittelschiff aus, dessen Weite den bedeutendsten Domen ziemlich gleichkommt. Zwei an der Westseite befindliche mit zierlichen Helmen (Fig. 2) ausgestattete Thürme vervollständigen das Ganze und gewähren, obgleich die unteren Partien der Kirche ringsum durch angebaute Häuser verdeckt sind, ein malerisches und zugleich grossartiges Bild.

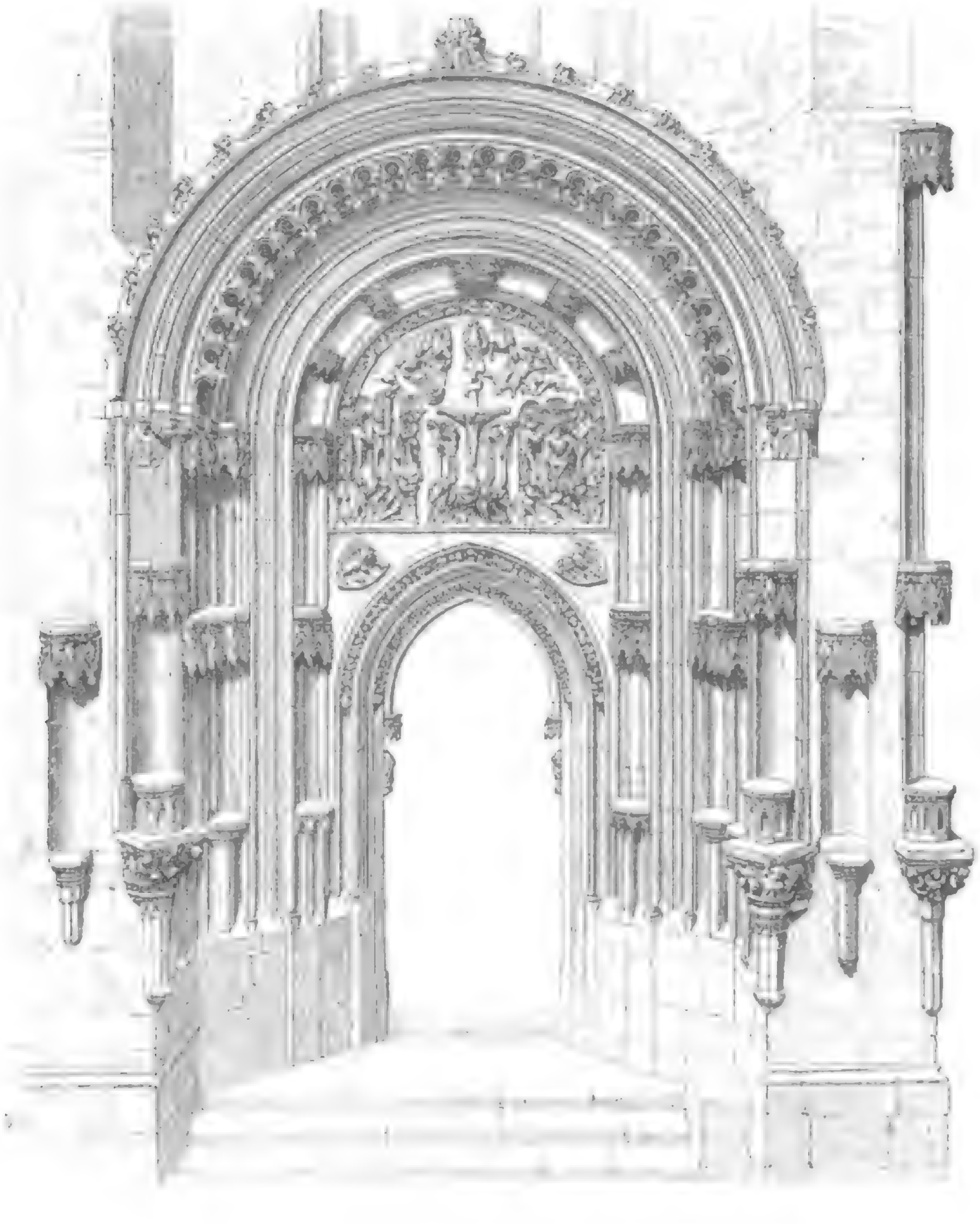
Der Bau scheint anfänglich langsame Fortschritte gemacht zu haben, wie es auch nicht anders sein konnte: damals nahmen die Domarbeiten und die Moldaubrücke die besten Kräfte in Anspruch, es erhob sich die Prager Neustadt als neue Schöpfung mit ihren Hunderten von Prachtgebäuden, Stiften und Kirchen, in der Altstadt war der Rathhausbau im Entstehen begriffen und die Bauten der Karlsteiner Burg wie der Koliner Kirche mussten durch Arbeitskräfte gefördert werden, die aus Prag entnommen waren. Bei solcher Sachlage wird begreiflich, dass selbst ein Bau wie die Hauptpfarrkirche der Altstadt weder schleunig durchgeführt werden konnte, noch mit der unter andern Umständen gebührenden Aufmerksamkeit betrachtet wurde.

Bis zum Jahr 1400 dürfte nicht mehr als die Chorpartie vollendet worden sein: um diese Zeit kommt ein Prager Bürger Namens Peter Schmelzer, vielleicht der späterhin am Dombau unter dem Namen Petrlik arbeitende Werkmeister, als Magister fabricae ecclesiae B. Mariae Virg. ante laetam curiam vor, auf welchen Otto Schaufler als Baumeister im Jahre 1404 folgte.

Die durch Hammerschmied, Swoboda und andere Schriftsteller verbreitete Nachricht, dass die fremden Kaufleute, Ležiaken oder Lagerer genannt, deren gegen 1200 im Teynhof ihre Niederlagen hatten, im Jahre 1407 die bestehende Kirche aus ihren Mitteln haben aufführen lassen, ist dahin zu berichtigen, dass der schon begonnene Bau durch die reichen Spenden der Kaufherrn um 1407 kräftig aufgenommen und rasch zum Abschlusse geführt wurde. Technik und stylistische Ausstattung lassen erkennen, dass die Masse des Gebäudes mit Ausnahme der Thurmaufsätze und der westlichen Giebelseite vor dem Ausbruche der hussitischen Unruhen vollendet worden sei.

Sämmtliche Mauern bestehen aus Bruchsteinen von unregelmässiger Form, die Eckverbände und decorirten Theile sind aus Sandsteinquadern hergestellt. Die Gesimse, Pflanzen-Ornamente und insbesondere die Maasswerke der Fenster entsprechen der Manier des Dombaumeisters Peter, welcher zugleich von allen in Böhmen wirkenden Architekten der erste ist, der das auf die Spitze gestellte Polygon als Chorschluss anwendet. Am Prager Dome wie an der Kirche zu Kolin trifft man Detailformen, welche nicht allein auf Grössenverhältnisse und Behandlung genauest mit den an der Teynkirche vorkommenden übereinstimmen, sondern

PRAG, TEINKIRCHE.



Mitth. der Cent.-Com. 1870.

auch mit denselben Steinmetzzeichen versehen sind. Sogar das auffallende und durch seine prachtvolle Ausstattung berühmte Portal an der Nordseite der Teynkirche kann mit ziemlichem Recht als Fortbildung des von Arler angeordneten Eingangs in die Wenzelscapelle bezeichnet werden, wenn auch der Meister an dem Entwurf des fraglichen Portals keinen Antheil genommen hat.

Dieses Portal, ein Wahrzeichen Prags, hat von je die Aufmerksamkeit der Künstler und Alterthumsfreunde erregt, jedoch ist bisher weder die absonderliche Stellung noch die von dem übrigen Kirchenbau abweichende Formengebung genügend erklärt worden.

Es war daher nothwendig, eine Beschreibung der Kirche und einen gedrängten Abriss ihrer Geschichte der Erklärung des Portals vorauszusenden, indem nur hiedurch ein Verständniss erzielt werden kann. Der Raum zwischen den beiden nördlichen Strebepfeilern des zweiten Travée's (von Presbyterium her) ist zu einer 17 Fuss weiten und 8½ Fuss tiefen Vorhalle umgewandelt worden unter welcher sich der nur 6 Fuss 4 Zoll breite spitzbogige Eingang befindet, die 32 Fuss hohe Vorhalle aber ist mit einem aus dem Halbkreis construirten Gewölbe überdeckt. Eine sorgfältige Prüfung des Steinschnittes ergibt, dass die ganze Vorhalle sammt dem Eingang erst eingefügt wurde, nachdem die nordöstliche Partie der Kirche schon bis zur Höhe der Seitenschiffe vollendet war. Nicht allein erscheinen die gegen einander gekehrten Seiten der Strebepfeiler je um 15 Zoll verstärkt, sondern es werden zu beiden Seiten, dort wo sich der äussere Unterstützungsbogen aus zwei gegenüberstehenden Knäufen entwickelt, allerlei Flickereien sichtbar. Es ist sogar wahrscheinlich, dass dieser Bogen in späterer Zeit (um 1500) erneuert wurde, während das Portal mit allen seinen Theilen noch in den letzten Regierungsjahren des Königs Wenzel IV. aufgestellt worden ist. Von obigen Reparaturen abgesehen, zeigen sich Vorhalle und Eingang als gleichzeitig und einem Gusse angehörend.

Die in Böhmen als Unicum bestehende Anordnung ist folgende: oberhalb des durch den Mauerkörper führenden 17 Fuss in der Leibung hohen Einganges, befindet sich ein 9′ hohes Feld, welches von zwei mit Postamenten und Baldachinen geschmückten Hohlkehlen im Halbkreis umzogen wird. Die gegenüberstehenden Wandseiten der Strebepfeiler befolgen dieselbe Anordnung und zeigen je zwei vertiefte, ebenfalls mit Consolen und Baldachinen ausgestattete Felder, welche durch das Gewölbe der Halle begrenzt werden, sich also nicht im Bogen fortsetzen. Aus den Ecken der Strebepfeiler treten in der Höhe von 10′ über der Erde je zwei grosse sculptirte Kragsteine vor, oberhalb deren sich wieder Kehlen zur Aufnahme von Figuren und ornamentalem Schmuck entwickeln.

Die Ausführung des Ganzen wie aller Einzelheiten ist die reinste und miniaturartigste, welche getroffen werden kann; es genügt anzuführen, dass Blümchen von 6‴ Durchmesser, Rankengewinde von 1‴ Stärke vorkommen, welche als Muster feinen Geschmacks und zarter Behandlung aufgestellt werden können. Der angewandte Stein ist ein Plänergebilde von grossem Thongehalt, welcher bei merkwürdiger Wetterbeständigkeit die feinste Modellirung erlaubt.

Den höchsten Werth jedoch erhält das Portal durch ein eben so eigenthümliches wie kunstreiches Passionsbild, welches in hocherhabener Arbeit das über dem Eingang befindliche halbrunde Bogenfeld schmückt. Das Bild ist 9′ im Lichten breit und 7¼′ hoch: es besteht aus neun auf derselben Fläche angebrachten Gruppen, wobei jedoch keine gleiche Figurengrösse eingehalten ist. Die Hauptfiguren, namentlich die Christusbilder, sind 20 bis 24″ hoch, die Mittelgrösse beträgt 15″, während einige Nebenfiguren kaum 9″ messen.

Als Mittelgruppe erblickt man die Kreuzigung Christi mit den daneben angebrachten Schächern, welche eben von Henkern herabgenommen werden. Oberhalb des Heilandes erscheint als zweite Gruppe Gott Vater von Engeln getragen. Unter dem Kreuze knien Johannes und die Frauen, auch Joseph von Arimathia und der Hauptmann. Über dem rechten Schächer fliegt eine Engelgruppe, welche dessen Seele mit einem Tuche auffängt und einen nach ihr greifenden Teufel zertritt, während die Seele des linken Schächers von Teufeln gezerrt, gebissen und dem Abgrunde zugeführt wird.

Rechts und links neben dem Kreuzigungsbilde sind je zwei Gruppen übereinander angebracht, nämlich die Verurtheilung und Geisselung zur Linken, die Verspottung und Dornenbekrönung zur Rechten.

Einige Christusgestalten, namentlich in der Dornenbekrönung, Verspottung und Geisselung sind von hoher Schönheit, in grossen Linien angelegt, mit meisterhaftem Faltenwurf und feinster Durchbildung. Auch die Frauengruppe zeigt gewählte Umrisse und eine glückliche Zusammenstellung, wie die kämpfenden Engel und Teufel, die Henkersknechte und Spötter, bei gesteigerter Bewegung von allen Übertreibungen frei geblieben sind. Bei weitem die schwächste Partie des ganzen Reliefbildes ist das den Mittelpunkt einnehmende Crucifix, ein unbedeutendes nur 14″ hohes Figürchen, welches aber seine gegenwärtige Form vielleicht einer späteren Überarbeitung verdankt. Die bedeutende Höhe und grosse Anzahl der Figuren sind Ursache, dass dieses herrliche Bild bisher unerklärt geblieben ist. Da die Gruppen sich gegenseitig berühren, lassen sich die Einzelheiten nur auf einem Gerüste erkennen.

Nächst diesem Bildwerke sind es die an den Strebepfeilern angebrachten sculptirten Knäufe, welche unsere Aufmerksamkeit fesseln. Rechts ist das Opfer Abrahams dargestellt, links aber Moses, wie er die Gesetztafeln erhält, neben ihm

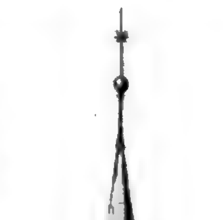


Fig. 2

die vier Evangelistenzeichen. Obwohl alle übrigen figürlichen Darstellungen, deren Anzahl nach den vorhandenen Postamenten dreissig betrug, abhanden gekommen sind, lässt sich doch aus den geschilderten Theilen entnehmen, dass ein wohlüberdachter, wahrscheinlich typologischer Cyklus von Bildern dieses Portal umgeben hat. Ob die sämmtlichen Figuren je aufgestellt waren, lässt sich weder bejahen noch verneinen; im Bogen jedoch, wo sechs Postamente angebracht sind, scheinen sie niemals vorhanden gewesen zu sein.

Weder Composition noch Ausführung dieser Bildhauerarbeiten stimmen mit den anderweitigen in Böhmen vorkommenden Sculpturen überein; man wird schon bei flüchtiger Überschau an Nürnberg'schen Einfluss erinnert und fühlt sich nach längerer Betrachtung des Ganzen versucht, sowohl Architectur wie Bildwerke einem in Schonhofer's Werkstätte gebildeten Künstler zuzuschreiben. In Erwägung, dass der Bau nach 1407 durch die meist deutschen Kaufleute, unter welchen die Nürnberger eine hervorragende Stelle behaupteten, gefördert wurde, liesse sich das Herüberziehen eines fremden Meisters ohne Mühe erklären; doch wäre auch möglich, dass einheimische Gesellen sich in der Schonhofer-Rupprecht'schen Schule ausgebildet hätten. Wurde ja die Marienkirche in Nürnberg durch Karl IV. erbaut und bestand zwischen den Städten Nürnberg, Prag, Kuttenberg im XIV. Jahrhundert ein sehr inniges Verhältniss, welches bis zur Abdankung Wenzels IV. dauerte.

Eine weitere Frage, die sich an dieses Portal knüpft, ist die, wesshalb in dem versteckteston Winkel ein solches Prachtwerk aufgestellt wurde, während sowohl das an der Westfronte zwischen den Thürmen situirte Haupt-Portal, wie der südliche Nebeneingang ohne allen Schmuck verblieben. Die Erklärung lässt sich nur finden, indem man den geschichtlichen Verlauf und die Örtlichkeit überblickt. Die Marienkirche stand unmittelbar vor dem Kaufhofe und zwar westlich vor demselben, so dass die Chorseite von jenem umgeben war. Südlich von der Kirche lag und zwar in sehr geringer Entfernung die seit ältester Zeit dicht bewohnte Zeltnergasse, welche von Osten her nach dem Hauptplatz führte; dieser, der heutige Altstädter Ring, war damals schon an allen vier Seiten mit Häusern umgeben, von denen die östlichen bis unmittelbar an die Kirche hinreichten.

Bei solchen Verhältnissen gehörte die Aufstellung eines kunstreich durchgeführten südlichen oder westlichen Hauptportals zu den Unmöglichkeiten und die Kaufleute, welche ihr Eingreifen in den Bau durch ein besonderes Denkmal auszeichnen wollten, fanden es nur so genehmer, den nördlichen Eingang auf die beschriebene Weise zu decoriren, als er dem Kaufhofe zunächst und dessen nordwestlichem Flügel zugekehrt lag. Die Aufstellung ging, wie durch die gleichmässige Steinarbeit dargethan wird, rasch vor sich; auf alle Fälle war das Portal, wie wir es gegenwärtig sehen, vor dem Beginn der Unruhen fertig.

Die Gründe, wesshalb man die Vollendung lediglich nach Massgabe der Formenbildung mit voller Zuversicht in die ersten zwei Jahrzehnte des XV. Jahrhunderts verlegen darf, beruhen auf den besonderen böhmischen Verhältnissen. Mit dem Tode Wenzels IV., 1410, hörte so zu sagen alle Bauthätigkeit auf und blieb (von Befestigungen und Nothwendigkeitsbauten abgesehen) bis zum Regierungsantritt des Königs Podiebrad, also volle 40 Jahre, unterbrochen. Während dieser Pause waren die älteren Künstler abgetreten und hatten sich neue Anschauungen geltend gemacht, so dass zwischen den vor- und nachhussitischen Arbeiten ein höchst auffallender, selbst für Laien bemerklicher Unterschied besteht.

Im westlichen Deutschland, wo Bauhütten die Reinheit des Kirchenbaustyls überwachten, namentlich in Regensburg und Nürnberg, wo die Familie der Baumeister Rositzer in mehreren Generationen beinahe ein Jahrhundert hindurch in gleichem Geiste fortwirkte, ist die Unterscheidung älterer und späterer Ausführungen nicht immer möglich und würde es in den meisten Fällen sehr gewagt sein, auf stylistische Gründe hin, ohne sonstige Anhaltspunkte; bei einem einzelnen Fenster, einer Thür oder irgend einem ausgezeichneten Bautheile mit Entschiedenheit zu bestimmen, ob die Ausführung den ersten oder letzten Decennien des XV. Jahrhunderts angehöre.

Wenn das beschriebene Portal unter den in Böhmen während der Luxenburgschen Periode hergestellten Bauwerken in Bezug auf Originalität und elegante Durchbildung unbestritten den ersten Rang einnimmt, lässt sich nur beifügen, dass es selbst in den mit herrlichen Denkmalen so reich ausgestatteten Rheinlanden zu den bedeutendsten Leistungen gezählt würde. Eine Schilderung der übrigen mittelalterlichen Kunstwerke, welche die Teynkirche enthält, sei einem nächsten Berichte vorbehalten. *Grueber.*

Der Alterthums-Verein in Wien.

Mit [illegible] Holzschnitten und einer Tafel.)

Da die vorjährigen Versuche eines gemeinsamen Ausfluges einer grösseren Anzahl von Vereinsmitgliedern nach archäologisch interessanten Orten in der Nähe Wiens von so gutem Erfolge begleitet waren, so beschloss der Vereins-Ausschuss im heurigen Jahre ebenfalls zwei Excursionen zu veranstalten und zwar die eine nach Eggenburg, die andere nicht, wie es anfänglich beabsichtigt war, nach Ruine Stahremberg sondern nach dem lieblichen Neuberg im reizenden oberen Mürzthal.

Da die Kaiser Franz-Josephs-Bahn ihren Verkehr im heurigen Sommer eröffnete, und eine Haltstation bei Eggenburg errichtet hatte, so konnte für die erstere Partie besagte Bahn benützt und die Ausführung des Ausfluges auf einen einzigen Tag festgesetzt werden. Leider war schon eine längere Reihe von Tagen im Juli und August das Wetter sehr ungünstig und der Morgen des 26. August ebenfalls so wenig einen heiteren Himmel versprechend, dass sich nur ein kleines Häuflein von Vereinsmitgliedern beim Stelldichein am Bahnhof einfand. Um ½ 12 Uhr war die aus 27 Personen bestehende Gesellschaft an Ort und Stelle. Nun begann die Besichtigung der Stadt, die noch von mächtigen mit Crenelirungen versehenen Mauern umzogen, auf einer kleinen ringsum freien Anhöhe am westlichen Fusse des Manhartsberges liegt, und fast ein regelmässiges Viereck bildet. Die Thore werden durch mächtige Thorthürme, die Mauerlinien und Ecken durch meistens viereckige Thürme gedeckt.

Als Gegenstände der Besichtigung erschien wichtig die Lignorianerkirche, ein einfach gothischer Bau aus der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts, anfänglich dem Franciscanerorden gehörig. Nach der Aufhebung des Klosters unter Kaiser Joseph wurde aus dem Klostergebäude eine Kattunfabrik gemacht und auch das Kirchengebäude zu industriellen Zwecken verwendet. Seit 1833 ist es im Besitz der erwähnten Priestercongregation. Das Innere der Kirche wurde in ganz lobenswerther Weise stylgemäss restaurirt, das Fehlende ersetzt und auch die Einrichtung wie Altäre, Kanzel, Orgelbühne in ganz harmonischer Weise ausgeführt. Ein Vorgang, der bei so manchen Restaurationen von Kirchen in der neueren Zeit befolgt werden sollte.

Ein minder hübscher Bau ist die kleine ebenfalls dem XV. Jahrhundert angehörende Spitalscapelle. Eine besondere Merkwürdigkeit von Eggenburg ist das sogenannte gemalte Haus auf dem Platze. Leider ist von diesen fäschlich so benannten Malereien nur sehr wenig übrig; die Zeit, die Sorglosigkeit der Besitzer dieses Hauses und wahrscheinlich auch die Geringschätzung dieser seltenen Verzierung haben sie bereits arg beschädigt. Die ganze Aussenseite des Hauses ist mit Zeichnungen und Sprüchen bedeckt, die in dem lichten Mörtelanwurf eingerissen sind, wodurch dieselben, da die darunter befindliche Schichte mit dunkelbraunem Mörtel gemacht wurde, dunkel hervortreten. Es sind Scenen aus der biblischen Geschichte und erklärenden oft sehr gemüthlichen Aufschriften. Die Zeichnungen sind im Renaissancestyl ausgeführt, zeigen aber nicht sonderliche Zierlichkeit und Schwung, und entstanden laut Inschrift im Jahre 1547.

Der Weg zur Pfarrkirche führte an einem Hause vorüber, in dessen zweitem Stockwerke sich ein Saal mit nicht üblem Stuckoplafond befindet, der aus dem XVII. Jahrhundert stammen mag. Das wichtigste Gebäude ist unzweifelhaft die Pfarrkirche, dem heil. Stephan geweiht. Sie wurde im Jahre 1485 in ihrer jetzigen Gestalt hergestellt, doch gehören die an den Seiten des Presbyteriums ansteigenden Thürme dem romanischen Style an und mögen aus dem XII. Jahrhundert stammen. Auch der Chor ist nicht gleichzeitig mit dem Langhause, sondern etwas jünger. Auffallend ist die Ähnlichkeit des dreischiffigen Langhauses mit dem des Wiener Domes. Das Mittelschiff ist nur wenig höher und breiter als die Seitenschiffe, von denen es durch sechs schlanke Pfeiler getrennt wird, die Rippen des Hauptgewölbes werden von Halbsäulen getragen, welche in Bündeln zu dreien an den Pfeilern hinauflaufen und ganz schmucklose Capitäle haben, auf denen zehneckig geformte, nach Innen geschweifte Decksimse ruhen, die Hängebogen, die je zwei in der Flucht stehende Pfeiler mit einander verbinden, sind mehrfach gegliedert und werden der Hauptsache nach durch drei starke nach vorn zu gratige Rundstäbe getragen, die sich ohne Unterbrechung durch Capitäl oder Sims von einem Pfeiler zum anderen ziehen. Besonders ist hervorzuheben, dass die Profilirung der Pfeiler, ihre Capitäle und Sockelbildungen, so wie die Construction der Hängebogen in den Kirchen zu Steier und Eggenburg gleich und denen von St. Stephan in Wien sehr ähnlich sind. Beachtenswerth sind in der Kirche: die Kanzel, das Sacramentshäuschen und ein Schnitzaltar; doch ist dies alles so wie überhaupt die ganze Kirche innen und aussen sehr schadhaft, vernachlässigt, schmutzig und machen besonders die Thürme den Eindruck eines argen Verfalles. Ein schlimmer und bedauerlicher Contrast mit der Lignorianerkirche.

An der Südwestecke der Stadt und zugleich deren höchsten Punkt bildend, liegen die Reste der ehemaligen Burg. Eine doppelte Mauer mit spitzbogigem Eingange trennt diese ehemalige Citadelle von der Stadt, gegen aussen verwehren scharf ansteigende Felsen jede Annäherung. Vom alten Burgbau ist nur mehr der mächtige viereckige Thurm übrig.

Noch vor dem gemeinsamen Mittagmahle machte der grössere Theil der Gesellschaft einen Spaziergang nach dem naheliegenden Dorfe Kuenring. Die Dortkirche enthält zahlreiche Reste des strengromanischen Baues (Ende des XII. Jahrhunderts) und ist die Aussenseite der Mittelschiff- und einer Seitenschiffapside mit ihren Rundbogenfriesen nicht uninteressant. Am Friedhofe steht ein einfach romanischer Karner (XIII. Jahrhundert) mit dem Ossarium darunter. Nicht zu übersehen sind die spärlichen aber colossalen Mauertrümmer der Stammburg der mächtigen Kuenringe. Es bleibt ein Räthsel, auf welche Weise die Burg so zertrümmert werden konnte, dass sich so colossale Mauerstücke im Graben liegend ganz erhalten konnten, da doch zu jener Zeit die Kraft des Pulvers noch unbekannt war.

Nachmittag bestieg die Gesellschaft die bereit gehaltenen Wägen und fuhr über Zogelsdorf nach dem schon im XI. Jahrhundert urkundlich erscheinenden Burgschleinitz. Nach Besichtigung der Vorbauten des gräflich Kuefstein'schen Schlosses dortselbst wurde die interessante gothische Rundcapelle, die aus der zweiten

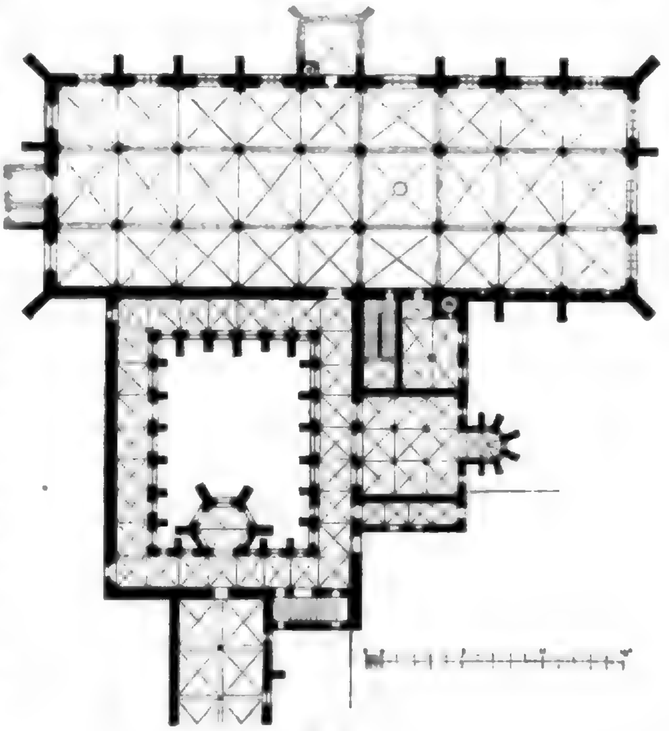


Fig. 1.

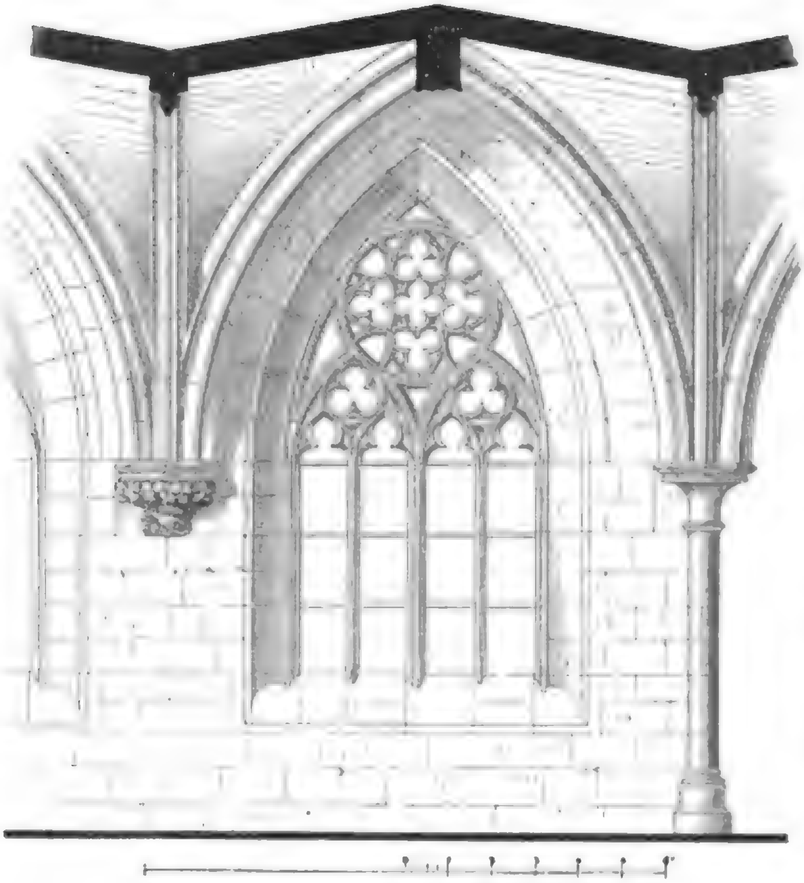


Fig. 2.

Hälfte des XV. Jahrhunderts stammen dürfte, so wie die Pfarrkirche besichtigt, welche in den unteren Theilen des Thurmes und an ihren Aussenmauern romanische Formen noch hie und da zeigt. Der Chor gehört übrigens der Bauzeit des Karners an.

Hierauf begab sich die Gesellschaft nach dem sogenannten Heidenfelde bei Limberg, wo fast jeder ein Fundstück aus celtischer Zeit mitnahm und endlich auf den dortigen Bahnhof, um die Rückkehr mit dem Abendzug nach Wien anzutreten. —

Sonntag den 2. October unternahm der Verein die zweite und für dieses Jahr die letzte Partie. Das Ziel derselben war der freundliche Ort Neuberg im herrlichen oberen Mürzthale. Weit zahlreicher als wie bei der ersten Partie fanden sich bei dieser die Vereinsmitglieder ein.

Mit dem 2. October sollten auch gleichzeitig die Restaurationsarbeiten (s. d. Mitth. p. XLV) am Capitelhause und im Kreuzgange des dortigen ehemaligen Cistercienserstiftes abgeschlossen und die wieder verjüngten Räume der Öffentlichkeit übergeben werden.

Der erste Gegenstand, dessen Besichtigung sich die Gesellschaft widmete, war demnach das Capitelhaus. Dasselbe liegt rechts des östlichen Flügels des Kreuzganges (Fig. 1). Es ist eine quadratische Halle, überdeckt von neun spitzbogigen Kreuzgewölben in Reihen von drei zu drei, deren Rippen sich an den Wänden auf zierliche Tragsteine, in der Mitte auf zwei Säulenpaare stützen, die mit sehr hübschen Blatt-Capitälen geschmückt sind. Ein einfaches spitzbogiges Portal führt aus dem Kreuzgange in dasselbe und ausserdem gestatten noch zwei breite Spitzbogenfenster den Einblick dahin. Dem Eingange gegenüber befindet sich die Altarnische, ein polygoner Ausbau, der nun in seiner ursprünglichen Gestalt, nämlich mit 5 Seiten des Achtecks, wieder hergestellt wurde (s. die beigegebene Tafel).

Die fünf schmalen Fenster der Altarnische, so wie die beiden grösseren Fenster gegenüber den Kreuzgangfenstern, wurden mit Verglasung versehen nach Muster der berühmten Fenster des Heiligenkreuzer-Kreuzganges, entworfen vom kais. Rath v. Camesina. Ein hübsches altes Sculpturwerk, der gekreuzigte Heiland umgeben von Maria und Johannes, zieren den in der Nische aufgebauten Raum.

Unter dem Mitteljoche des Capitelhauses befindet sich die Gruft des Stifters Otto des Fröhlichen (siehe Fig. 2 der Tafel). Der alte seit Kaiser Franz I. [1] durch ein Gitter verschlossene Zugang der Gruft in der Richtung vom Altar her, wurde wieder hergestellt, sowie auch die Gebeine Otto's und seiner Familie in neue Särge gelegt und diese in die alten Steinsärge eingestellt werden. Den Stiegeneingang bedeckt nun eine Platte aus schlesischen Marmor, auf welcher sich folgende vom Regierungsrathe Joseph Ritter v. Bergmann verfasste Inschrift befindet:

In . hac . crypta
svmptibvs
Francisci . Josephi I. Imperatoris . Avstriae
Anno . Salvtis . MDCCCLXX restavrata
in . pace . reqviescvnt
Fvndator . monasterii . Neobergensis
Otto . Alberti I. Romanorum . regis . filivs
Dvx . Avstriae . et . Styriae
natvs . MCCCI . denatvs . Viennae . XVII. Febr. MCCCXXXIX
et . eivs
Conivx I. Elisabetha . Dvcissa . Bavariae
defvncta . Viennae . XXV. Martii . MCCCXXX
cum filiis
Friderico II. nato . X. Febr. MCCCXXVII . mortvo . XI. Dec. MCCCXLIV
et
Leopoldo II. nato . X. Aug. MCCCXXVIII . mortvo X. Aug. MCCCXLIV
nec . non
Conivx II. Anna . Joannis . Bohemiae . regis . filia . Caroli IV. Imperatoris . soror
nvpta . MCCCXXXIV . mortva . sine . prole
III. Sept. MCCCXXXVIII.

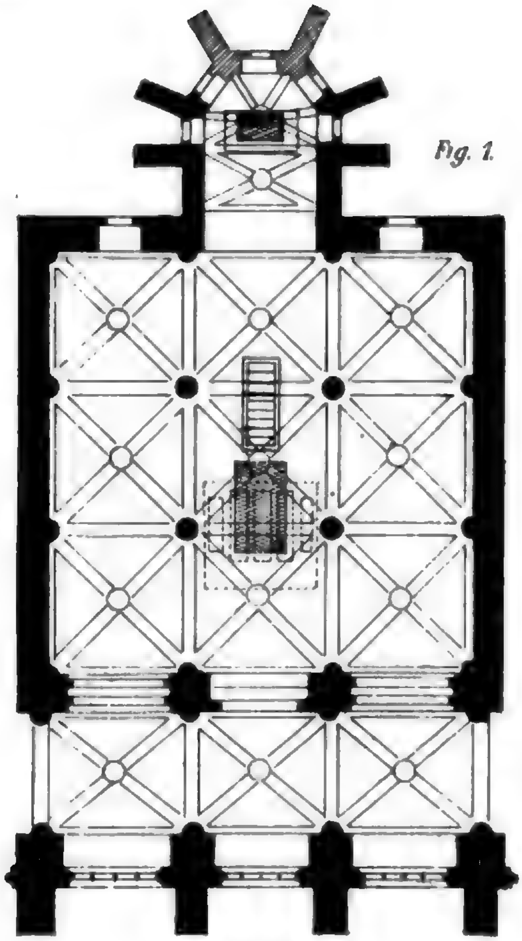
---

[1] An die durch diesen Kaiser vorgenommene Restauration erinnerte die über dem Eingang angebrachte Inschrift

S. Maiestaet franC I Kaiser Von OesterreICh erneVert Herzog's
Otto Von HabspVrg TodtenCapelLe

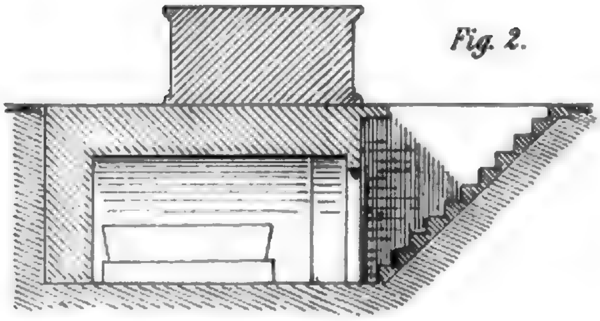
NEUBERG.

Fig. 1.



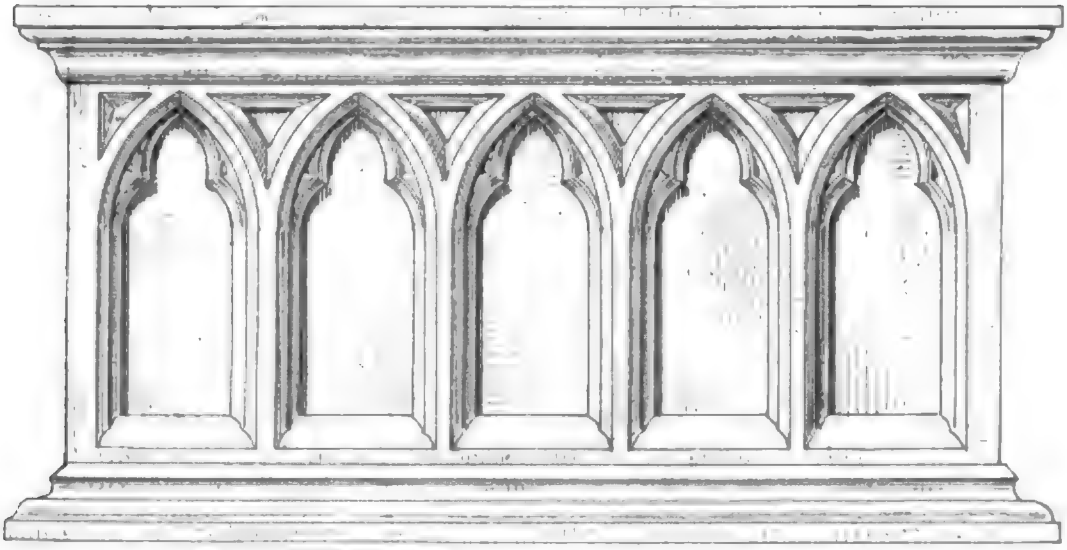
Capitelhaus.

Fig. 2.



Grabgewölbe sammt Stiege.

Seitenansicht der Tumba. Fig 3.



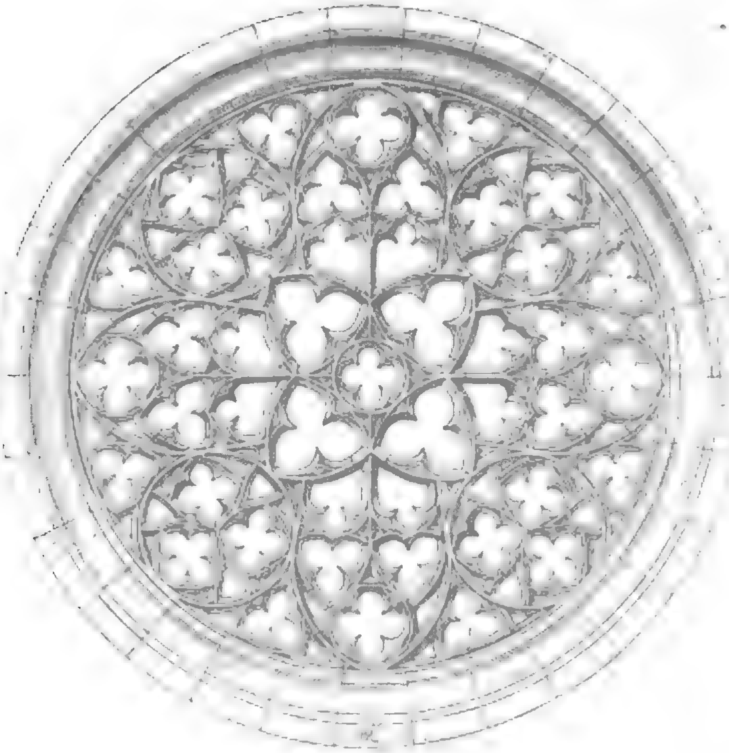


Fig. 3.

Auch die alte rothmarmorne Tumba wurde mit Benützung der vorhandenen Platten wieder aufgestellt, und was fehlte, wurde nach Angabe **Camesina's** und mit möglichst treuer Wiedergabe der in der **Hergott'**schen Taphographie befindlichen Zeichnung ergänzt. Die Tumba bekam ihren früheren Platz ober dem Gruftgewölbe zunächst der Stiege (s. Fig. 3 der Tafel).

So wie im Capitelhause die Wände möglichst gereinigt, die Capitäle ausgeputzt und mit grösster Vorsicht von der wiederholt aufgelegten Tünchkruste befreit wurden, ebenso ging man in dem Kreuzgange zu Werke. Die einzelnen Flügel desselben sind nicht gleich alt, die beiden gegen Norden und Osten sind älter und gehören dem XIV. Jahrhundert an, die beiden anderen fallen in die Bauzeit der Kirche, d. i. in Mitte des XV. Jahrhunderts. So wie im Alter, ebenso verschieden sind die Flügel dieses Gebäudes in ihrer Ausschmückung. Die älteren haben Maasswerke in den breiten Spitzbogenfenstern (Fig. 2), die jüngeren haben solchen Schmuck in ihren Fenstern nie gehabt, in den älteren sind die Tragsteine der Gewölbe mit höchst interessanten Sculpturen typologischen Inhaltes geschmückt, die Rippen der Gewölbe in den beiden jüngeren Flügeln und in der Brunnenhalle ruhen entweder auf einfachen Consolen oder auf Wandsäulen. Mit grosser Befriedigung wurde ferner allgemein anerkannt, dass beide Flädnitzer Grabsteine, eines Wulfingus miles 1378 und eines Helmreich † 1385 aus dem Bodenpflaster gehoben und in die Seitenwände einer Kreuzcapelle eingelassen wurden (s. Mitth. d. Cent. Comm. XV. p. CXVII).

Die Restauration im Capitelhause und Kreuzgang wurde von jedermann, sei es Kunstkenner oder nur Freund des Alterthums, als höchst gelungen anerkannt und dem kunstverständigen Leiter der Restaurations-Arbeiten und Führer der Gesellschaft, dem kais. Rathe v. **Camesina** für seine Umsicht dafür bestens gedankt.

Nicht unerwähnt darf auch die Restauration der Prälatenbilder bleiben, die die Wände des Kreuzganges schmücken. Diese Bilder, von denen einige Kunstwerth haben, waren durch den Verlauf der Zeiten und manch andere Unbilden arg beschädigt worden. Sie sind nun der Zukunft erhalten, die Farbe prangt wieder in der alten Frische, ernst blicken die alten Klostervorstände den Vorübergehenden wieder an, und freundliche Landschaften schmücken wieder den Hintergrund dieser Porträts, Dank den vorzüglichen Leistungen der durch das k. k. Oberstkämmereramt ins Leben gerufenen Restaurirschule. Nicht zu übersehen sind bei den meisten dieser Bilder die den Hintergrund bildenden Landschaften, die uns ein oder das andere Besitzthum des ehemaligen Stiftes oder doch eine Kirche oder Capelle, welche demselben zugewiesen war, zeigen. So erkennen wir darauf ganz gut die Kirche in Mürzsteg, die Annencapelle, die alte Pfarrkirche zu Neuberg etc.

Nun begab sich die Gesellschaft in die merkwürdige, besonders grosse Hallenkirche, besah diesen eigenthümlichen und als Cistercienserkirche des geraden Abschlusses wegen charakteristischen Bau innen und aussen [1] und widmete insbesondere ihre Aufmerksamkeit der inneren Einrichtung und Ausschmückung, von welcher die eigenthümliche Deckenbemalung, die Reste von zwei hübschen Flügelthüren und zwei prachtvolle Rennaissance-Rahmen hervorzuheben sind.

Ein kleiner Spaziergang führte bei der ehemaligen seit 1786 aufgehobenen Annencapelle, vor kurzem eine Schlosserwerkstätte, nun Wohnung und Geschäftslocale eines Bäckers, vorüber. Ein gothischer Bau von grosser Zierlichkeit auf einem felsigen Hügel hart am Ufer der

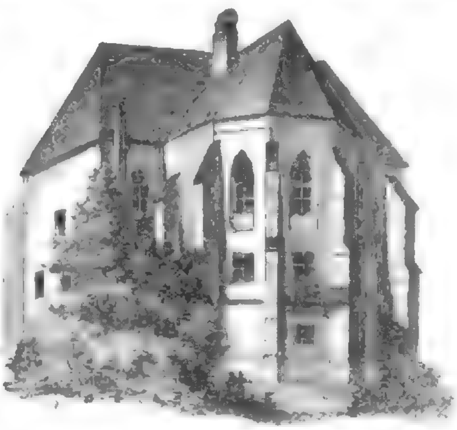


Fig. 4.

---

[1] Wir geben in Fig. 3 die Abbildung des sehr schönen Radfensters, das sich ober dem Haupteingange der Kirche befindet.

Mürz gelegen. Arger Vandalismus hat dies herrliche Werk entstellt. Das Thürmchen ist abgetragen, das Kirchengewölbe ist in Werkstätte, Wohnzimmer und Küche abgetheilt, die Fenster haben ihre farbigen Scheiben, theilweise auch das Maasswerk verloren, der Eingang mit schöner Säulenstellung ist nun mit flachem Sturze versehen, kurz es ist alles geschehen, um diesen Bau möglichst zu entstellen, obgleich man ihm dennoch das charakteristische seiner ursprünglichen Bestimmung nicht nehmen konnte (Fig. 4).

Die ehemalige Pfarr- und Friedhofkirche, ein einfach gothischer Bau zwischen 1514 bis 1526 entstanden, mit Resten von guten Glasgemälden, schloss die Reihe der Objecte, die zu besichtigen die Gesellschaft Gelegenheit hatte. Beachtenswerth sind darinnen die Überbleibsel von verzierten und bemalten Betstühlen.

Allseitig sprach sich volle Zufriedenheit mit dem Erfolge des Ausfluges und der Wunsch aus, dass im nächsten Jahre solche Excursionen wiederholt werden möchten. ...m...

Correspondenz: Zur Conservirung der alten Kaiserburg in Eger, welche alljährlich von einer nicht unbedeutenden Anzahl fremder Gäste aufgesucht und in ihren zugänglichen Räumen mit grossem Interesse in Augenschein genommen wird, sind nach dem Berichte des Herrn Correspondenten der k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, k. k. Finanzrath Karl **Herrmann**, Arbeiten vorgenommen worden, deren Vollzug wir eben so sehr im Interesse des kunstliebenden Publicums, wie des altehrwürdigen Kunstdenkmals mit aufrichtiger Befriedigung begrüssen.

Es wurden nämlich die Fugen, welche sich durch das wuchernde Gestrüppe zwischen den zum Schutze der Mauerkronen des sogenannten Banketsaales und des schwarzen Thurmes aufgelegten Steinplatten auf eine bereits gefahrdrohende Weise erweitert haben, sorgfältig gereinigt und mit Cement und starkem Kalk ausgefüllt. Bäume und Gesträuche, welche nicht nur die Mauern der Doppelcapelle und des erwähnten Saales schädigten, sondern auch die Aussicht auf diese Bauwerke und ausserdem in gewisser Beziehung auch ihren alterthümlichen Charakter beeinträchtigten, wurden entfernt. Der Mörtelanwurf in dem rechts von der Thoreinfahrt gelegenen sogenannten Wachtzimmer war an den meisten Stellen herabgefallen, und es zeigte sich bei näherer Untersuchung, dass die Feuchtigkeit bereits die Ziegeln der Wölbung angegriffen hat. Die constante Ursache dieser Feuchtigkeit bildet der Rasen und die Erde, womit die Wölbung des Zimmers bedeckt ist. Beides wurde nun beseitigt und durch Schutt und festgestampften Sand ersetzt. Wenn die Feuchtigkeit mit der Zeit und durch fleissiges Lüften verschwunden sein wird, soll für einen neuen Mörtelanwurf gesorgt werden. Um die Doppelcapelle herum wurde eine Ablaufsrinne hergestellt, um das Eindringen des Wassers durch die offene Thür in das Innere der Capelle und in das Mauerwerk zu verhindern. Die hölzerne Dacheindeckung der Capelle und des sogenannten Münster-Gefängnisses wurde stellenweise reparirt. Um die Gefahr für die Besucher zu beseitigen, wurde das Gebäude der Brücke mit einer Zwischenleiste versehen und die hölzerne Garteneinfriedung stellenweise erneuert; auch die ganz vermorschten hölzernen Tragbalken des für die Gartenbewässerung unentbehrlichen Ziehbrunnens werden demnächst neu hergestellt werden. Zu der in die obere Abtheilung der Doppelcapelle führenden Stiege wurde eine Stange zum Anhalten, deren bisheriger Mangel von Besuchern wegen der hohen Stufen und der dort herrschenden Dunkelheit schon oft beklagt worden war, angebracht.

Schliesslich soll hier zur Ehre und weiteren Aufmunterung der Gemeinde noch constatirt werden, dass dieselbe in neuester Zeit stellenweise für eine bessere Pflasterung der aus der inneren Stadt zur Burg führenden Strasse gesorgt hat und dass die Erwartung nicht unberechtigt erscheinen dürfte, die fortschrittliebende Stadtrepräsentanz werde in diesem löblichen Beginnen keinen Stillstand eintreten lassen. *J. B.*

Der Redaction liegt die traurige Pflicht ob unseren Lesern mitzutheilen, dass wir einen unserer strebsamsten Mitarbeiter verloren haben. Wir meinen den Architekten **Schulcz Ferenz**, welcher am 21. October d. J. zu Pest in Folge einer längeren Krankheit starb. Wir behalten uns vor, in dem nächsten Hefte demselben einige Worte als Nachruf zu widmen.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Die vierthürmigen Kirchen in Ungarn.

Von Dr. E. Henszlmann.

(Mit 10 Holzschnitten.)

Das Vorkommen von vier Thürmen am Fünfkirchner Dome, einer Anlage, die überhaupt als selten bezeichnet werden muss, und der Umstand, dass in Ungarn eine solche Anlage nicht an der erwähnten Kirche vereinzelt geblieben war, hat uns veranlasst, eingehendere Studien über derlei Anlagen in Ungarn zu machen und wir wollen mit Nachfolgendem das Resultat unserer Forschung in Kürze bekannt geben.

Vier Thürme erscheinen bereits an den ältesten grossen Kirchengebäuden Ungarns, vier Thürme hatte die am Anfang des XI. Jahrhunderts erbaute, wahrscheinlich aber schon Ende des X. Jahrhunderts projectirte Königs- oder Staatskirche zu Stuhlweissenburg.

Wir kennen noch immer nicht die Grundrisse aller unserer ältesten Kathedralen; doch wissen wir, dass die vierthürmige Anordnung auch von Bela III. angewendet wurde, als er die durch einen unbekannten Unglücksfall zu Grunde gerichtete Stephaneische Basilica auf derselben Stelle neu baute, und dass diese Anlage von hier aus auf die Kathedralen von Fünfkirchen, Gran und Grosswardein überging.

Sehr bemerkenswerth ist es, dass bei den ungarischen Gotteshäusern die Thürme nicht an denselben Stellen und nicht mit derselben Bestimmung angebracht wurden, wie es im Auslande geschah, d. h. dass in Ungarn das östliche Thurmpaar keinen eigentlichen Thurmchor, das westliche nicht immer und entschieden einen die Seitenschiffe abschliessenden Zwillingsthurm bildet, sondern dass bei Anordnung der vier Thürme die Idee der Befestigung vorwaltet.

Ein Thurmchor setzt das Vorhandensein, die volle Entwicklung des Querschiffes voraus, er setzt die Umwandlung des dreiarmigen Kreuzes im Grundrisse in ein vierarmiges voraus, mithin die Entfernung der alten Apside vom Langhause, oder der Vierung, mittelst eines Langchores. An diesen Langchor treten nun die Chorthürme meist in der Art, dass ihre innere, der Kirche zugewendete Seite von diesem, ihre westliche Seite aber von der östlichen Seite des Querschiffes gebildet werden, während die beiden anderen Thurmseiten frei bleiben. Ist der Langchor grösser und der Querschiffarm länger, so tritt der Chorthurm blos in den von diesen beiden Theilen gebildeten Winkel ein, oder er rückt östlich an den Chorschluss hinan und berührt

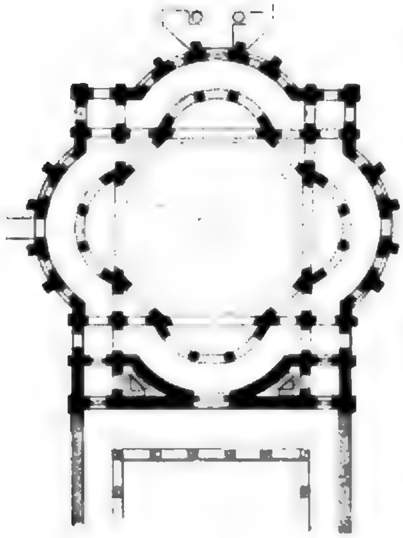


Fig. 1

den Querschiffarm nicht mehr. In dieser Beziehung hat der vollends entwickelte Thurmchor viereckige Thürme, und es dürfte der vom Erzbischof Anno im J. 1066 am Polygon der St. Gereons-Kirche zu Köln erbaute, weil mit Rundthürmen versehen, noch nicht als vollendeter Thurmchor gelten.

Ebenso erhält der westliche Zwillingsthurm des Auslandes eine eigene Ausbildung, er erscheint, obwohl organisch mit dem Langhause verbunden und die Seitenschiffe abschliessend, doch meist selbständig; innen durch die grössere Stärke seiner Mauern und die hieraus resultirende Verengerung des Lichtraumes, aussen meist durch einen Vorsprung über die Langhausmauern und öfter auch über die westliche Façade hinausgeschoben, welche durch die Erhöhung des Zwillingsthurmes über dieselbe erst ihre volle Geltung, ihr imponirendes Ansehen erhält. Endlich sind die vier Thürme des Auslandes bereits Glockenthürme und müssen diesem Zwecke gemäss angelegt und gestaltet werden.

Eine andere Gattung der vierthürmigen Kirche zeigt der byzantinische Centralbau, wie wir sie gleichzeitig und auch vor König Stephan in Italien und Griechenland angewendet finden. Zur ersteren Art ist vorzüglich die Kirche S. Lorenzo von Mailand zu zählen. (Fig. 1.) Hier steht an den schiefen Seiten der achteckigen Kuppel je ein thurmartiges Gebäude, jedoch in der Art, dass es die Kuppel nicht unmittelbar berührt, indem noch ein dreieckiger Raum zwischen beide tritt; der Zweck des Seitenschubauffangens ist also hier noch nicht erreicht. Eine weitere zweckmässige Ausbildung hat dies Centralsystem erst am Rhein erreicht, wo die vier Thürme an die Kuppel herantreten, und auch darüber erhöht wurden, somit durch ihre Schwere dem Seitenschube der Kuppel entgegenwirken. In Griechenland wurden, in der zweiten Entwicklungsepoche des byzantinischen Styles, statt der vier Thürme vier Kuppeln angebracht.

Ein eigenthümliches vierthürmiges, jedoch unentwickeltes Gebäude lernen wir in der Kirche von S. Germano (Fig. 2 und 3) kennen [1]. Schulcz sagt darüber: Poto's (des Abtes von S. Germano) Nachfolger Theodemar (— 797) weihte die von jenem erbaute aber nicht mehr consecrirte Kirche und errichtete daneben das untere Kloster, weil das obere die Zahl der Mönche nicht mehr fassen konnte. Neben der von Poto erbauten Kirche des heil. Benedict errichtete er eine S. Marienkirche, welche noch heute in S. Germano vorhanden ist, von ihrer Gestalt Madonna delle cinque torri genannt, ein durch seine eigenthümliche, auf byzantinischem Einflusse beruhende Anordnung merkwürdiges Gebäude. — Leo von Ostia beschreibt die Kirche folgendermassen: „Der quadratische Bau dieses Tempels erhebt sich auf zwölf Säulen, so dass auf jeder Seite vier Säulen stehen. Über denselben ist ein höherer Thurm von den darunter befindlichen Säulenreihen (porticus) an errichtet; vier andere Thürme ruhen auf den einzelnen Winkeln des Umganges um jenen herum“. Die Kirche wurde mit bleiernen Dachziegeln gedeckt und mit schönen (gemalten) Figuren und Versen geschmückt. Folgende vier liefen von aussen um den Mittelthurm umher:

Sublatis tenebris quia per te mundus habere
Lumen promeruit, virgo et sanctissima mater,
Celsa tibi idcirco consurgunt templa per orbem
Et merito totis coleris celeberrima terris.

---

[1] Schulcz in seinen „Denkmälern der Kunst des Mittelalters in Unteritalien“, Dresden 1860, Bd. II, S. 106.

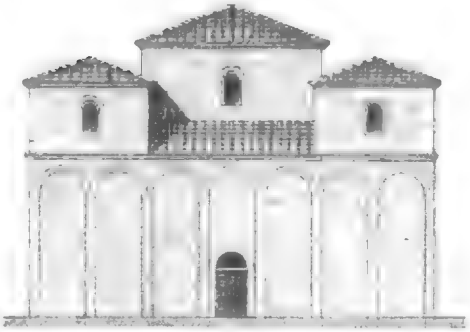


Fig. 2.

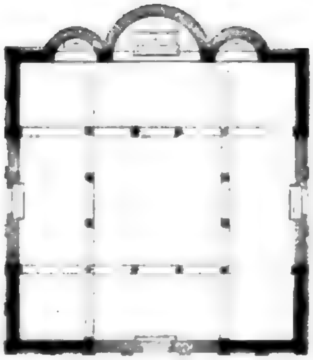


Fig. 3.

Von den drei Apsiden spricht Leo nicht: da er aber „der sehr vielen Reliquien“ gedenkt, die in der Kirche beigesetzt wurden, so lässt das freilich schon ursprünglich auf eine Mehrzahl der Altäre, die doch wohl in Apsiden standen, schliessen.

Von den zwölf Säulen, welche alle canellirt und von gleichen Dimensionen sind, bestehen zwei aus Granit, die übrigen alle aus Cipollino. Sie sind, wie die bei allen ganz gleichen scharfgezackten korinthischen Capitälen, einem antiken Gebäude entlehnt. Das Innere ist meist modernisirt, die Fenster meist rechteckig. An den Wänden bemerkt man noch Spuren von Malereien des XIV. Jahrhunderts. Die quadratischen Räume unterhalb der Thürme sind mit geschickt angelegten Holzconstructionen, die dazwischenliegenden flach eingedeckt. Die Deckengemälde sind von Lucca Giordano. Sie haben die Inschrift: L. Jordanus f. 1677, und sind leicht und gut angeordnet. Ein Gesims schliesst die Kirchenwand oben ab; dasselbe läuft um die Thürme oben doppelt umher. Die westliche Hauptseite ist unter dem Gesimse durch einen Rundbogenfries gekrönt, dessen breite äussere Bögen breiter gehalten sind und mit Lisenen bis zur Basis hinabsteigen, während nur die fünf mittleren als eigentlicher Bogenfries verbleiben. Die Unterstützung des mittleren Bogens ist etwas mehr nach unten verlängert. Darunter befindet sich unten, frei in der sonst (bis auf moderne Fenster) kahlen Wand die einfach rechteckige Thür der Kirche. Jeder der vier kleinen Eckthürme hat an jeder der beiden Aussenseiten ein Rundbogenfenster, während dasjenige, welches der Mittelthurm auf allen vier Seiten zeigt, nach oben verdeckt erscheint. Das Gesims, welches um die Apsiden läuft, ist den erwähnten anderen sehr ähnlich und sehr einfach aus mehreren von spitz vorspringenden Kragsteinen getragenen Leisten zusammengesetzt.

Unsere beiden Holzschnitte (Fig. 2 und 3) sind copirt aus Hübsch's „Die altchristlichen Kirchen nach den Baudenkmälern und älteren Baubeschreibungen; Karlsruhe 1862“[2].

Ich habe zu bemerken, dass die beiden angeführten Schriftsteller wohl im wesentlichen, jedoch nicht auch im Detail mit einander stimmen; so sagt Schulcz, dass die Hauptthür einen geraden Schluss hat und dass bloss die Eck-Lisenen bis zum Boden hinabsteigen; dagegen finden

---

[2] **Hübsch** bemerkt zu denselben Fol. 48: „Diese unweit der grossen Benedictiner-Abtei gelegene kleine Kirche ist nach einem sehr eigenthümlichen streng quadratischen Plan angelegt. Der Mittelraum ist nach allen vier Seiten auf gleiche Weise durch je zwei mit Archivolten überspannte Säulen abgegrenzt und von vier Seiten von einem Umgang umgeben, so dass die drei Apsiden sogar nicht unmittelbar an einander anstossen. Selbst aussen ist das regelmässige Viereck durch vier ganz gleiche über den Ecken sich erhebende thurmartige Aufbauten noch besonders bezeichnet. Historische Nachrichten über die Erbauungszeit dieses Baues sind nicht vorhanden. Es unterliegt aber keinen Zweifel, dass wir hier eine vormittelalterliche, also eine altchristliche Kirche vor uns haben, und zwar eher aus der früheren, als aus der späteren Periode, wie die acht dabei verwendeten ganz gleichen antiken Säulenpilaster aus weissem Marmor mit römisch-korinthischen Capitälen schliessen lassen. Alle Mauern sind muthmasslich in Backstein ausgeführt, weil das Äussere später verputzt wurde. Da sich die Gliederung der Façade mittelst Lisenen-Arcaden an den Eckaufsätzen nicht wiederholt, so würde man fast versucht werden, die letzteren einer späteren Zeit zuzuschreiben, wenn nicht ihre Gleichzeitigkeit durch die im Innern angebrachten Gurtbogen bestätigt würde. Die Widerlagspfeiler dieser Gurtbogen und alle Umfassungsmauern sind auffallend schwach angelegt. Der äussere Boden liegt um vier Stufen höher als der gegenwärtige innere und dieser musste schon um wenigstens so viel über den ursprünglichen Boden erhöht werden, als die jetzt ganz verdeckten Bogen der Säulen ausmachen. Alle Gesimse bestehen aus mehreren Backsteinschichten mit der gewöhnlichen sägeartigen Verzierung“.

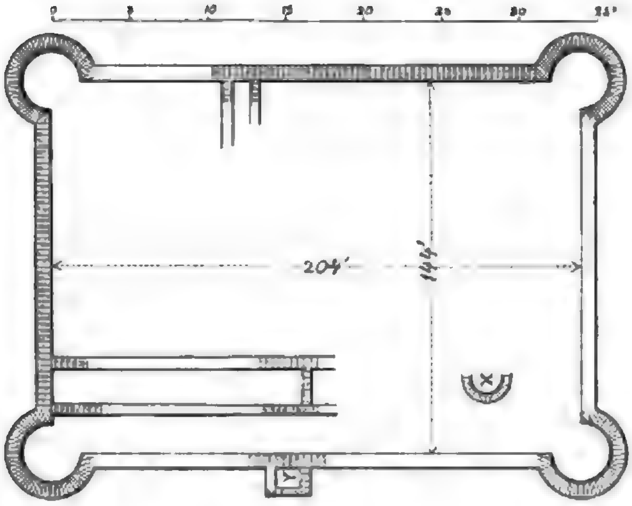


Fig. 4.

wir in Hübsch's Zeichnung über dem geraden Schluss der Thüre noch ein Halbrund (etwa ein Fenster?) und alle Lisenen bis zum Boden hinabgeführt. Die Kirche von S. Germano hat demnach gemeinsam mit vielen der vierthürmigen Kirchen Ungarns den Umstand, dass bei beiderlei Gebäuden im Inneren die Thurmanlage nicht offenbar wird, indem die vier Thürme unten eine Fortsetzung der Schiffe bilden, an deren Enden sie stehen. Gemeinsam ist ferner beiderlei Gebäuden auch der Umstand, dass die vier Thürme an den Enden der Seitenschiffe stehen; dagegen ist in S. Germano das Centralprincip angewandt, während die vierthürmigen Kirchen in Ungarn sich an Kirchen von der Anlage der Basiliken, demnach an einem gestreckten Rechteck befinden; endlich haben die niederen Thürmchen in S. Germano bloss einen decorativen, die vier Thürme in Ungarn hingegen einen eigenen Zweck.

Dieser Zweck ist nun der der Befestigung, die vierthürmige Kirche in Ungarn ist eine befestigte, eine „Befestigungs-, eine Vertheidigungskirche". Ich habe im 4. Capitel meiner „Fehérvári ásatások" die römischen Baureste der Umgegend Albas (Stuhlweissenburg) untersucht und nachgewiesen, dass an der sogenannten Militärstrasse (Katonai ut) die sich längs des sogenannten „Kikiritó" (d. h. des Steinumgebenen Teiches, Kö Keritett tó) hinzog und weiter nach Süden und Norden zu mehrere, noch ziemlich wohlerhaltene Reste von römischen Standlagern zur Zeit als die Albenser Königskirche gegründet wurde, befunden haben mussten, dass eines derselben höchst wahrscheinlich in der nächsten Nähe von Stuhlweissenburg, im heutigen Palota vorhanden war, ja dass es erlaubt ist anzunehmen, es habe ein solches auf dem Platze selbst, den diese Kirche später einnahm, sich vorgefunden[3], was schon der Umstand nicht unwahrscheinlich macht, dass wir hier ein durch die ringsherum vorhandenen Sümpfe vor feindlichen Überfällen geschütztes Terrain haben, welches eben desshalb vom heil. Stephan zu seiner Residenz erkohren wurde.

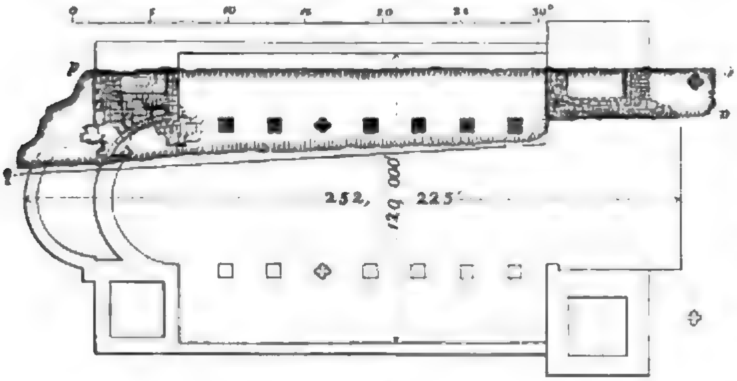


Fig. 5.

Ein sehr ähnliches, gleichfalls durch Sümpfe geschütztes römisches Standlager war in ziemlich bedeutenden Überresten noch vor kurzem in Szalavár erkennbar. Ich gebe den Grundriss desselben, Fig. 4, wie denselben Kollár in seinem 1841 erschienenen „Cestopis" publicirte. Später wurde das bedeutende Steinmaterial zum Strassenbau verwendet, so dass heute bloss nur noch die Umrisse der alten Anlage zu erkennen sind.

---

[3] **Bischoff** identificirt das heutige Stuhlweissenburg oder Alba mit dem römischen Cimbriana; die Wahrscheinlichkeit dieser Benennung habe ich in meinen „Székesfehérvári ásatások" nachgewiesen. Jedenfalls stand auf dem heutigen Boden Albas eine römische Niederlassung; denn dies geht aus zahlreichen römischen Alterthümern, die hier und in der nächsten Umgegend der Stadt gefunden wurden, unzweifelhaft hervor.

Kollár interessirte, als slavischen Patrioten, blos die Residenz, welche Fürst Privina hier aufschlug und die halbrunde Apside *x)*, die zu einer Capelle Privina's gehörte; unser Interesse nehmen dagegen die vier Thürme des Castrums in Anspruch, sowie deren Verhältniss zum Rechteck des Baues; und hier fällt uns auf, dass die Thürme nach aussen zu die Aufgabe haben, die Langmauern vor einem Angriffe zu schützen, wesshalb sie hier ohne Öffnung sind, während sie im Inneren sich ganz offen darstellen, um den Vertheidigern den Zutritt und Eintritt nach Möglichkeit zu erleichtern. Bemerkenswerth ist noch im allgemeinen, dass sowohl die Langmauern als auch die Eckthürme des römischen Castrums keine bedeutende Höhe hatten.

Die im J. 1862 zwei Monate hindurch fortgesetzten Ausgrabungen der Königskirche von Stuhlweissenburg haben deren südliches Seitenschiff aufgedeckt, wie unser Holzschnitt Fig. 5 zeigt.

Wir haben zwar nicht mehr den Grundriss der Basilica vor uns, welche der heil. Stephan baute, doch lässt sich selbst im zweiten, durch Bela III. vorgenommenen und unter dem dritten und vierten von Karl Robert und Mathias Corvinus unternommenen Bau immer noch die ursprüngliche Stephaneische Anlage erkennen, und dies besonders in Hinsicht der Thürme, die uns hier vorzüglich interessiren. Aufgedeckt wurde das Fundament des südöstlichen Thurmes und ich konnte hier deutlich die Grundmauern des Basilikenthurmes von der später unter Bela geschehenen Verstärkung derselben unterscheiden, da letztere ein verschiedenes Steinwerk zeigte, und die Steinart der ersteren vollkommen mit jener der ursprünglichen Apside stimmte, deren Fundament noch in seiner untersten Steinlage vorhanden ist.

Obschon nun dieser Thurm nicht vollständig aufgedeckt wurde, beweist doch die Länge seiner nördlichen Seite, welche vollständig zu Tage kam, dass er, falls er eine quadratische Form hatte, höchst wahrscheinlich nicht über die Langwand des Seitenschiffes vorsprang; ferner fanden sich hier lange Stufen von rothem Marmor vor, in Übereinstimmung mit dem untersten Kirchenpflaster und zum Beweise, dass dieser Thurm gegen die Kirche zu vollkommen offen stand, worin er dem Principe der Thürme eines römischen Castrums entsprach.

Andererseits ist dieser Thurm den ausländischen Chorthürmen desshalb nicht analog, weil er die Tiefe der halbrunden Apsis, einschliesslich ihrer Schlussmauerstärke, zum Maass seiner Seiten hatte, indem in der Basilica keine Spur eines Langchores vorhanden war. Die Spur des Anfanges einer zweiten mehr östlichen Apside macht mich glauben, dass eine solche später unter Bela III. angelegt wurde, wo sodann in der Länge des Radius der ersten ein Langchor zu Stande kam und der Thurm dessen Seite zum Maass bekommen hatte; indessen kann ich hierüber nicht mit Bestimmtheit urtheilen, da hier auch die unterste Steinlage fehlt, welche besser erhalten sich bloss im Hofe der bischöflichen Residenz vorfinden könnte, dort nachzugraben ist mir jedoch nicht gestattet worden. Eben so wenig konnte ich die Grundmauern des westlichen Thurmes des südlichen Seitenschiffes aufdecken; denn jene, die wir auf unserem Holzschnitte sehen, sind, ihrer Steinart nach zu urtheilen, Reste des von Bela III. unternommenen Baues, der ursprüngliche Thurm der Stephaneischen Basilica muss weiter westlich gesucht werden; dass aber ein solcher vorhanden war, dafür spricht dessen Nachbild, welches Bela errichten liess. Man kann wohl ziemlich bestimmt annehmen, dass den beiden Thürmen des südlichen Nebenschiffes eben so auch zwei andere im nördlichen Seitenschiffe entsprachen, und so hatten wir eine vierthürmige Basilica mit einer den vier Eckthürmen des kleineren römischen Standlagers, des Castellums, ähnlichen vierthürmigen Anlage. Es kommt hiebei weniger darauf an, dass die Thürme der Basilica nicht vorsprangen, dass sie vierseitig und nicht rund waren, da sich vierseitige Thürme auch in römischen Standlagern finden; wichtiger erscheint der Umstand ihrer vollständigen Öffnung nach innen, die sich auch später bei den ungarischen Kirchen des Mittelalters findet, und wie bereits Kugler und

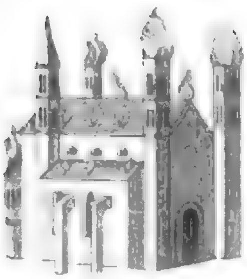


Fig. 6.

Lübke bemerken, einen charakteristischen Provinzialzug bildet, so dass wir hier eine Fortsetzung der Seitenschiffe und eine ununterbrochene Raumvermehrung derselben vor uns haben.

Die Albenser Königs-Basilica stammt daher aus einer doppelten Wurzel, die eine ist die altchristliche Basilica mit ihren säulengetheilten Schiffen und ihrer sehr weiten und geräumigen Apsis, die andere bietet das kleinere römische Standlager mit seinen vier Eckthürmen; die erste ist in Italien zu suchen, die andere fand der Architekt in zahlreichen Überresten der Umgegend von Stuhlweissenburg; erstere gestaltete den dem Gottesdienste geweihten Raum, letztere machte das Gebäude gegen feindliche Angriffe fest und sicher; beide erzeugten verbunden die Albenser Königs-Basilica, welche den späteren grossen Kirchen Ungarns zum Muster diente und zwar in der Art, dass wir sie als Haupt einer eigenthümlichen, bis in den Anfang des XIII. Jahrhunderts erhaltenen Bauschule Ungarns betrachten können. Hiemit sei jedoch keineswegs behauptet, dass diese Schule einen Vorzug vor den gleichzeitigen des Auslandes verdiene, oder dass man ausser Ungarn die befestigte Kirche nicht zweckmässiger und künstlerischer herzustellen verstanden hätte, sondern bloss dass die Sicherheit des Kirchengebäudes in Ungarn auf eine eigene, von jener, die anderswo angestrebt wurde, verschiedene Weise bezweckt und so beliebt ward, dass auch später noch diese Weise vielfach in Ungarn in Anwendung kam.

Wir müssen, dem heutigen Stande unserer Kenntniss der ungarischen mittelalterlichen Bauten gemäss, die Albenser Basilica als einzige Ausnahme eines monumentalen Baues vor der Zeit Bela III., demnach das Herrschen des Noth- oder Untergangsbaues der christlichen Epoche beinahe durch zwei Jahrhunderte hindurch annehmen. Der Denkmalbau würde in Ungarn sodann erst zwischen 1170 und 1180 beginnen, in welchem Jahrzehent höchst wahrscheinlich der Umbau der durch einen unbekannten Zufall zerstörten Stephaneischen Basilica, und zwar auf derselben Stelle von Bela unternommen wurde; ein grosser Theil der im Jahre 1862 ausgegrabenen Fundamente gehört nun diesem zweiten Baue an, der, im Hinblick auf das am selben Orte bestandene ältere Gebäude, gleichfals eine vierthürmige Kirche war, jedoch nicht mehr mit der einzigen Absicht zu befestigen; denn die östlichen Thürme haben schon theilweise den Charakter der Chorthürme, obschon noch ohne Querschiff, die westlichen aber jenen des Zwillingsthurmes, wobei jedoch der Aussprung über die Langmauern vor der Hand noch unentschieden bleiben muss. Im Ganzen scheint es, als ob unter Bela die Kirche verschoben worden wäre und zwar vorspringend nach Osten, im Westen aber abgekürzt.

In der Wiener Bilderchronik vom J. 1358 findet sich eine perspectivische Ansicht der Kirche Bela's, und zwar während der Feuersbrunst, wahrscheinlich der im J. 1327 stattgefundenen, nach welcher die Kirche zuerst eingewölbt wurde. Die Zeichnung (Fig. 6) ist in der Art ihrer Epoche gehalten und kann demnach nicht als treue Copie ihres Vorbildes angegeben werden; nichtsdestoweniger bemerken wir auf ihr die vier Eckthürme, die mit ihren drei Stockwerken ziemlich nieder erscheinen; diess ist auch schon aus ihrer geringen Mauerstärke im Fundamente erklärlich. Auch springen sie viel weiter aus, als ihre aufgedeckten Fundamente anzunehmen gestatten; ebenso ist die Länge der Kirche unrichtig angegeben, da die aus den Fundamenten ersichtlichen acht Travées wenigstens sieben Fenster haben mussten, während hier, im Mittelschiffe bloss drei, im Seiten-

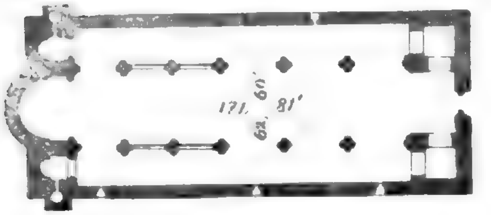


Fig. 7.

schiffe sogar bloss zwei zu sehen sind. Bemerkenswerth sind die beiden, am letzten stehenden Bogenstreben, deren Bogen hier keinen Zweck haben, weil man ja den Körper der Strebe bis an die Langwand hinanrücken konnte; doch kommen derlei Bogenstreben an den Seitenschiffen auch anderswo in Ungarn vor, jedenfalls gehören sie, falls sie vorhanden waren, bereits dem Neubau unter Karl Robert an. An der Hauptfaçade sehen wir bloss ein im Rundbogen geschlossenes Thor und darüber ein grosses Radfenster, im Osten schaut die grosse halbrunde Apsis vor. Unser Hauptinteresse nehmen die vier Eckthürme in Anspruch, deren zwei auch in den Fundamenten nachgewiesen sind. Der Zeichner liess die vor den westlichen Thürmen unter Bela aufgerichteten symbolischen Säulen Joachim und Boz weg; ich erwähne ihrer als einer ziemlichen Seltenheit; sie sind in unserem Holzschnitte (Fig. 5) angegeben.

Der Aufeinanderfolge in der Zeit gemäss wären hier die Fünfkirchner vier Thürme zu besprechen, doch haben wir eine ähnliche Anlage auch noch an zwei anderen ungarischen Kathedralen.

Eine davon war die dem heil. Adalbert geweihte erzbischöfliche Kirche in Gran (Fig. 7). Diese liess Rudnay, damaliger Primas, im zweiten Decennium unseres Jahrhunderts abtragen, ja er begnügte sich nicht die festen Mauern mit Pulver zu sprengen, sondern verschonte nicht einmal die Fundamente, um auf der sofort zurecht gerichteten Terrasse seinen modernen Kasernenbau der Domherrenwohnungen aufzuführen. Wir hatten zwar, selbst vor der vandalischen Demolirung, nicht mehr das ursprüngliche, zwischen 1188 und 1198 aufgeführte Gebäude vor uns, da dieses mannigfache Umwandlungen im Spitzbogen- und Renaissancestyle erfahren; dennoch lässt sich, selbst aus der sehr mangelhaften Zeichnung, welche Mathes in seiner 1827 erschienenen „Veteris arcis Strigoniensis descriptio“ gibt, das alte romanische Gebäude in seinen Hauptumrissen so restauriren, wie es unser Holzschnitt darstellt. Es war diess gleichfalls, wie die Albenser Königskirche, mit vier Thürmen versehen, welche gleichfalls im Innern eine Fortsetzung der Seitenschiffe bildeten und nach aussen nicht vor die Langwände und auch nicht vor die Hauptfronte vorsprangen. Die östlichen Thürme haben jedoch einigermassen die Bedeutung von Chorthürmen, denn fehlt auch das Querschiff ganz, doch wird durch die Verlängerung der Apsidenschenkel eine Art von Langchor zu Stande gebracht; sie hatten unter sich Apsidiolen, in welchen Altäre standen. Die sehr zahlreiche Capitelgeistlichkeit fand jedoch in diesem kleinen Langchore nicht Raum genug, wesshalb noch vier Travées des Mittelschiffes zu diesem einbezogen wurden, eine Einrichtung, welcher wir häufig, besonders in den Kathedralen Frankreichs begegnen. Meinem Dafürhalten nach mass die Einheit der Kathedrale 33.5 altrömische oder 31.3 Wiener Fuss; die Gesammtbreite ist zu 62.6′, die ganze Lichtenlänge, wie in Fünfkirchen, zu 5½ Einheiten = 172.15′ Wiener Fuss anzunehmen.

Dieselbe Kirche kommt in einer perspectivischen Ansicht auch auf einem Siegel der Stadt, an einer Urkunde vom Jahre 1330 vor. S. Pray's 1805 erschienenes Werk. „Syntagma historicum de sigillis“, Taf. X, Fig. 8.

Die dritte, dem Fünfkirchner Gotteshause in Bezug auf ihre vier Thürme verwandte Kathedrale war jene von Grosswardein, und zwar nicht die vom heil. Ladislaus gegründete, denn wir haben alle Ursache diese als blossen Nothbau zu betrachten, sondern eine spätere, etwa mit jener von Alba, Gran und Fünfkirchen gleichzeitig errichtete.

Wir kennen den Grundriss der Grosswardeiner Kathedrale nicht mehr, doch werden deren vier Thürme sowohl aus historischen Urkunden als aus mehreren alten Abbildungen ersichtlich.

Eine vom J. 1406 datirte Urkunde des Königs Sigismund, welche Pray im „Leben des heil. Ladislaus“ S. 32 a. ff. gibt, besagt: dass eine Sacristei der Grosswardeiner Kathedrale mit den in ihr befindlichen Reliquien, Schätzen und Urkunden verbrannte, „sacristia, seu conser-

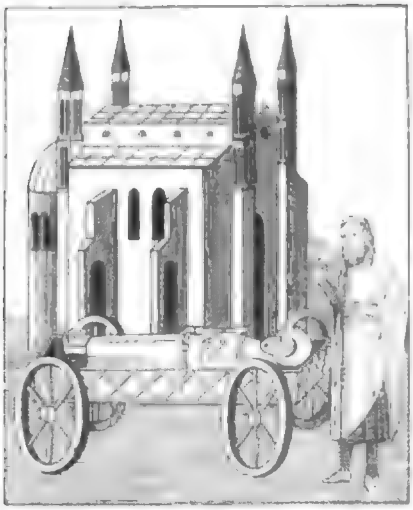


Fig. 8.

vatorium ecclesiae Varadiensis, in qua venerabiles reliquiae &c. reconditae fuerunt, cum praedictis universis thesauris combusta et in cineres redacta fuere". Hier wird zwar weder von vier Thürmen im allgemeinen, noch von Chorthürmen besonders gesprochen, doch geschieht dies, bezüglich der letztern, in einer Anmerkung Johann Zrednay's zum Jahre 1443, wo von zwei Thürmen der Kathedrale gesprochen wird. Unter dem Thurme befand sich eine gewölbte Sacristei, und das Gewölbe einer der Sacristeien stürzte im J. 1343 ein: „Erat sub ipsa turri volta quaedam, seu sacristia voltata". Lassen uns jedoch auch diese beiden Urkunden im Zweifel über die vier Thürme der Grosswardeiner Kathedrale, wird dieser durch deren Abbildung in der bereits erwähnten Bilderchronik gehoben (siehe Fig. 8). Dass aber hier die Grosswardeiner Kathedrale gemeint sei, geht aus dem vor ihr stehenden Todtenwagen hervor, nachdem, im Sinne anderer ähnlicher Legenden, auch vom heil. Ladislaus gesagt wurde, dass an seinen Leichenwagen gespannte Ochsen die ihnen anvertraute Reliquie ohne Führer, instinctmässig nach Grosswardein brachten, wo sie vor der von diesem Heiligen erbauten Kirche stehen blieben; die daneben befindliche Person drückt ihre Verwunderung über das Mirakel aus.

Wir sehen in dieser Vignette eine der brennenden Stuhlweissenburger Kirche sehr ähnliche Anlage, eine halbrunde Apsis, ein über die Seitenschiffe erhöhtes mittleres, an ersterem ebenfalls zwei zwecklose Bogenstreben, in der Hauptfronte ein Einzelthor mit einem Rosettenfenster darüber, vor allem aber weit vorspringende vier Eckthürme. Es ist diese Zeichnung chablonenmässig gefertigt wie die frühere; doch möchte sie für das Vorhandengewesensein der vier Thürme Zeugenschaft ablegen, wenn es auch fraglich bleibt, ob diese vorsprangen, da dem Vorspringen der Thürme in der Abbildung der Albenser Kirche desselben Werkes die neuesten Erfahrungen widersprechen, und zwar ziemlich bestimmt hinsichtlich der östlichen und höchst wahrscheinlich auch der westlichen Thürme.

Ein anderes Bild der Grosswardeiner Kathedrale ist als ein weit wichtigerer Zeuge für ihre vier Thürme zu betrachten.

Römer und Telepy haben im J. 1863 unweit der steierischen Stadt Radkersburg im Eisenburger Comitate vier kleine Dorfkirchen entdeckt, deren Wände vor Zeiten vollständig mit Bildern geschmückt waren[4]. Vorzüglich bemerkenswerth ist unter diesen vier Dorfkirchen die von Turnicsa, indem sich hier neben einer Wiederholung der gewöhnlich dargestellten heiligen Scenen auch noch die vollständige Legende des heil. Ladislaus, gleichsam in historischer Weise, abgebildet findet. Die Bilder stammen von einem Radkersburger Maler Aquila her und deren Verfertigung fand am Ende des XIV. Jahrhunderts statt, wie dies Aquila (Adler?) in mehreren Inschriften bezeugt und zugleich auch erwähnt, dass er die Kirchen (drei, denn die Rundkirche von Tótlak ist sammt ihren Gemälden älter als die übrigen) auch gebaut habe.

Unter den Scenen der Legende des heil. Ladislaus kommt auch die hier abgebildete vor, und zwar mit folgender Inschrift: „Hier baute der seel. Ladislaus die Kirche, in welcher er ruht. Hic beatus Ladislaus edificavit ecclesiam in qua ibidem requiescit". Es unterliegt demnach keinem Zweifel, dass Aquila hier die Kathedrale von Grosswardein darzustellen beabsichtigte, an welcher wir zwei Thürme bereits fertig sehen, während der dritte, im Bau begriffene, peremptorisch einen vierten, zur symmetrischen Vervollständigung voraussetzt, so dass wir hier eine vierthürmige Kirche vor uns haben (Fig. 9). Aquila, welcher beinahe ein halbes Jahrhundert später lebte als der Miniaturist der Wiener Bilderchronik, hält sich hier nicht mehr strenge an die ältere Manier, die selbst in der entwickelten Zeit des Spitzbogenstyles ihre Gebäude fort und fort in der romanischen Weise chablonenmässig darstellte, im Gegentheile sucht er sowohl durch schlankere Verhältnisse, als durch Anwendung von Krabben den architektonischen Charakter seiner Zeit auszudrücken, obschon andererseits die althergebrachte Gewohnheit ihn auch hier noch verleitet Thüren und Fenster im Rundbogen zu schliessen und seine Apside als Halbrund darzustellen. Es scheint demnach, dass, wenn wir auch in diesem Bilde keine Copie der Grosswardeiner Kathedrale besitzen, Aquila dennoch eine Kunde derselben besass, dass wir demnach ihre vier Thürme, deren zwei östliche wir auch aus schriftlichen Documenten kennen, als sichergestellt annehmen dürfen.

---

[4] Ich habe über die Wandbilder dieser vier Kirchen im Aprilhefte der „Oesterr. Revue" des J. 1867 gesprochen und wir sehen einer Herausgabe derselben in den „Monumentis Hungariae" durch den Entdecker Römer entgegen.

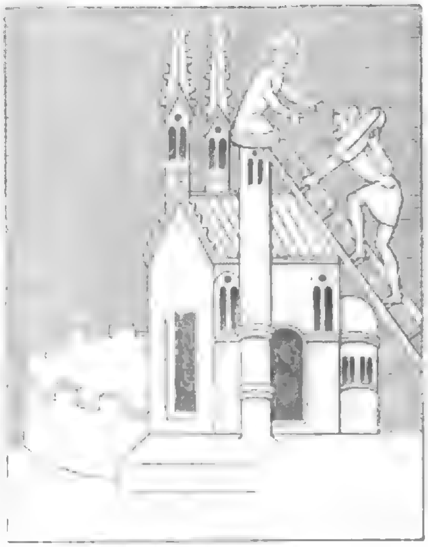


Fig. 9.

Ich führe schliesslich noch ein Beispiel einer vierthürmigen Kirche an, welches uns gleichfalls der Maler Aquila hinterlassen. Es ist das Modell einer Kirche in der Hand einer Heiligen-Figur, die unter den Chorfenstern der Kirche von Martianz steht. (Die Kirche von Martianz ist mit jenen von Turnicsa und Velemér von Aquila mit Wandbildern versehen worden.) Vergleichen wir nun diesen Holzschnitt Fig. 10 mit dem vorhergehenden, wird uns zuvörderst auffallen, dass hier der Maler abermals zur chablonenmässigen oder typischen Darstellungsart seiner Zeit zurückgekehrt ist, indem wir in unserem Bilde am Schlusse des XIV. Jahrhunderts keine Spur von Spitzbogenstyl finden, im Gegentheile sehen wir hier das Modell einer Kirche aus viel älterer Zeit mit einem doppelten Thurmchore, wie diese besonders in den Rheingegenden vorkamen. Es handelte sich hier aber auch nicht um die Darstellung einer bestimmten Kirche, so zu sagen um ein Porträt, sondern bloss um die Darstellung einer Kirche im allgemeinen, woraus wir wieder schliessen müssen, dass Aquila ein wirkliches Abbild der Grosswardeiner Kathedrale geben wollte, sonst hätte er ja auch hier sein Genüge an einem Typus haben können.

Nachdem wir derart die bisher als solche bekannt gewordenen alten vierthürmigen Kirchen Ungarns flüchtig betrachtet, kehren wir zur vierthürmigen Kathedrale von Fünfkirchen und ihrer Bedeutung als Befestigungskirche zurück.

In Gran und Alba sprangen die Kirchthürme nicht vor die Langhaus- und Frontwände vor; in Gran sicherlich nicht, in Alba höchst wahrscheinlich nicht, wenigstens die von S. Stephan erbauten nicht. Der Vorsprung der Grosswardeiner Thürme ist gleichfalls nicht constatirt, da wir Aquila's Zeichnung im Detail nicht als massgebend annehmen können, um so weniger noch die chablonenartige Abbildung in der Wiener Bilderchronik als getreue Copie zu betrachten haben.

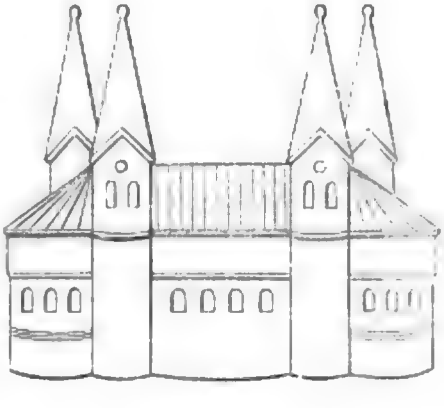


Fig. 10.

Im Gegensatze hiezu sehen wir in Fünfkirchen die vier Thürme nicht nur vorspringen, sondern sogar beinahe isolirt dastehen, indem sie sich nur mit einer ihrer Seiten an die Enden der Nebenschiffe anlehnen, deren Abschluss sie bloss nach Osten und Westen bilden, ohne demnach, wie es bei den mittelalterlichen Kirchen Ungarns gewöhnlich der Fall ist, den Nebenschiffen als deren Fortsetzung zu dienen. Da nun die Thürme in Fünfkirchen in ihrer Art als Ausnahme von den anderen bekannt gewordenen Ungarns zu betrachten sind, muss es auffallen, wie in ihnen die Idee des römischen kleinen Standlagers mit seinen vier vorspringenden Eckthürmen weit klarer und entschiedener angewandt und ausgedrückt erscheint. Es ist also der Zweck der Befestigung und der Vertheidigung hier weit praktischer ausgesprochen und erreicht als in einer anderen der bisher bekannt gewordenen vierthürmigen Kirchen Ungarns. Von den Fünfkirchnerthürmen aus konnte man die ganzen Langseiten des Gotteshauses bestreichen, eine Annäherung an dieselben weit mehr erschweren, als von den Thürmen der anderen genannten Kirchen, die das, was ihnen an Zweckmässigkeit der Stellung abging, bloss durch ihre Höhe, und die hierauf gegründete Wucht der von ihnen auf den Feind geschleuderten Gegenstände ersetzen mussten. Wir haben, mit einem Worte, in Fünfkirchen einen Fortschritt in der Befestigungs- und Vertheidigungskunst vor uns, der um so mehr in die Augen springt, als auch die anderen, demselben Systeme angehörigen Kirchen Ungarns mit ihren vier Thürmen denselben Zweck verfolgten und meist dieselbe Stellung in der Befestigung ihrer Städte und speciell wieder in jener der kleineren Burgen dieser Städte einnahmen, und eine dieser Kirchen, die sich auf keiner Erhöhung befand, jene nämlich von Alba, dem gemeinsamen Urbilde, dem römischen Castellum, in der Zeit weit näher stand, als die unsrige.

Stuhlweissenburg liegt in einer Ebene und es kommt im Umkreise der Stadt bloss ein einziger, mehr erhöhter Punkt vor, auf welchem die moderne Kathedrale, mit anderen Gebäuden steht. Es war hier kaum eine Burg, eine Akropolis anzulegen. Dagegen wurde die Stadt durch die sie umgebenden Sümpfe, und zwar zumeist auf jenem Punkte geschützt, auf welchem der heil. Stephan seine Kirche und in der Nachbarschaft derselben seine Residenz anlegte. Ein schmaler Damm führte vom Felde zum Stadtthore, welches dem Chore der Basilica und der später auf diese folgenden Kirchen zunächst gelegen war. Darum wurde das Gebäude, unter dem Namen des Monasteriums, in den verschiedenen Belagerungen der Stadt als Feste benützt, der Feind mittelst Kanonen, die auf dessen Thürmen aufgepflanzt waren, beunruhigt und nach Möglichkeit von der Stadt entfernt gehalten. Die spätere Benützung der Kirche als Feste war um so nothwendiger, als König Mathias, indem er die Kirche nach Osten zu verlängern beabsichtigte, die in ihrer nächsten Nähe befindliche und daher seiner Absicht hinderliche Stadtmauer abtragen und nicht wieder aufführen liess, da ihn hieran sein Tod verhinderte. Später geschah dies zwar, jedoch nicht in regelmässiger Weise.

Die Türken wurden im J. 1601 auf kurze Zeit aus Alba verdrängt, ehe sie jedoch abzogen, sprengten sie die westlichen Thürme, oder wenigstens einen derselben in die Luft; ein Gleiches mit den östlichen zu thun wurden sie vielleicht durch die eindringenden Ungarn verhindert[4].

Grosswardein hat eine jener von Alba ähnliche ebene Lage; hier gab es demnach auch keine erhöht gelegene Burg, zudem ist auch die Stelle, welche von der vierthürmigen Kathedrale eingenommen wurde, bisher nicht bekannt geworden.

Dagegen kennen wir das Verhältniss der ehemaligen St. Adalbertskirche zur Befestigung der Stadt Gran genau. Wir haben hier noch heute eine Akropolis im vollen Sinne des Wortes, ein Theil ihrer alten Befestigung ist noch auf dem ziemlich isolirten Hügel erhalten, und mitten in dieser Burg stand, als kleineres Castell, die Kathedrale mit ihren vier Thürmen. Die älteste Befestigung legten hier bereits die Römer an und es haben sich nicht wenig römische Alterthümer hier gefunden.

---

[4] Das Nähere hierüber mit den Baurissstellen und in Übereinstimmung mit der Ausgrabung in meinem „Fehérvári ásatások eredménye“.

Dasselbe Verhältniss findet in Fünfkirchen, dem alten römischen Sopianae statt; nur dass der Hügel hier nicht von Natur isolirt ist, sondern erst durch einen tiefen Graben vom aufsteigenden Berge, dessen Fuss er bildet, getrennt werden musste. Ein sehr ähnliches Bild der Situation gibt der in Viollet-le-Duc's „Dictionnaire raisonné de l'Architecture" Bd. I S. 344 vorkommende Holzschnitt. Wir sehen hier eine befestigte Stadt, die eine Berglehne hinansteigt, von welcher sie wieder durch einen tiefen Graben getrennt wird. Am Fusse des Berges fliesst ein Strom, welcher eine Seite der Stadt fest macht, die schwächsten Seiten sind die zwischen dem Flusse und dem künstlichen Graben befindlichen; letzteren zunächst erhebt sich in einer Ecke die Burg oder das nochmals von der Stadt durch eine Umfassungsmauer getrennte Castell, und in diesem endlich ein starker Berchfried oder Donjon.

In Fünfkirchen ist kein grösserer Fluss vorhanden, doch konnte hier am Fusse des Berges das Wasser eines kleinen Baches in Gräben gesammelt werden. Die Stadt steigt, jener Viollet-le-Duc's ähnlich, die Berglehne hinan, und hatte in einer Ecke eine, von ihr durch Umfassungsmauern getrennte Burg, an deren nördlicher Seite die Kathedrale ganz nahe am künstlichen Graben steht, welcher das Castell vom weiter ansteigenden Berge trennt.

Das römische Castell von Sopianae muss denselben Platz eingenommen haben, auf welchem die mittelalterliche Burg stand; denn einmal hat man hier römische Alterthümer in Menge gefunden, dann aber hat sich auch noch ein Cömeterial-Cubiculum in der nächsten Nähe der Kathedrale erhalten, welches Cubiculum aus altchristlich-römischer Zeit stammen muss, da es den Kammern der unterirdischen Begräbnissstätten in Rom vollkommen analog ist.

Noch am Anfange unseres Jahrhunderts haben die Mauern der Hochburg gestanden und es war hier ein starker Thurm, welcher über dem Verbindungsthore mit der Unterstadt sich erhob. Koller betrachtete ihn, neben den vier der Kathedrale, als fünften. Ob nun dieser Thurm oder vielleicht die ganze Kathedrale als Burgfried, entsprechend dem Donjon Viollet-le-Duc's, anzusehen ist, kann ich nicht mehr entscheiden; auffallend aber ist der Umstand, dass die beiden Thürme der Südseite ihre grösste Mauerstärke gerade gegen die Unterstadt gerichtet haben, während die nördlichen Mauern der gegen den äusseren Feind gerichteten Nordthürme bedeutend schwächer sind.

Jedenfalls haben diese Nordthürme die sonst üblichen Thürme der Umfassungsmauern ersetzt, und hat die Kirche in ihrer Gesammtheit, so zu sagen eine Art Donjon im Castelle des Castrums gebildet. War der Feind von der Stadt aus bis zur Kathedrale gedrungen, so war von hier aus noch eine Rettung ins Freie möglich.

Was nun den Bau der Thürme anlangt, ist zu bemerken, dass diese sowohl durch ihre isolirte Stellung, ihren Vorsprung vor die Langwände der Kathedrale, als auch durch ihre Detailanlage den Zweck der Vertheidigung klar anzeigen. Betrachten wir nämlich jene, die Ostfronte darstellende Kupfertafel[5], werden wir die Fenster in den beiden unteren Geschossen der Thürme so schmal finden, dass hier an das Durchdringen eines Angreifers nicht gedacht werden kann; dagegen ist das dritte Stockwerk von seinen grossen Doppelfenstern ganz durchbrochen, damit sich hier die Vertheidiger mit ihrer Armbrust oder mit den auf die Feinde hinab zu schleudernden Gegenständen frei bewegen können. Es ist nicht entschieden, ob über diesem dritten durchbrochenen Geschosse noch ein viertes vorkam, eben so wenig ob die Thürme bereits ursprünglich Terrassen und Zinnen hatten, wie sie heute und auf Koller's Zeichnung vorkommen. Es scheint jedoch, als ob das Höhenverhältniss zur Kirche eine grössere Erhöhung über dem dritten Stockwerke der Thürme bedingen würde.

---

[5] S. Mittheilungen der k. k. Cent.-Comm. Jahrg. 1868.

Dem gegenwärtigen Stande unserer Kenntniss gemäss ist somit in Fünfkirchens vierthürmiger Kathedrale der Vertheidigungszweck und das Anschliessen an das römische Castrum am deutlichsten und klarsten unter allen, demselben Systeme angehörigen ungarischen Kirchen ausgesprochen, und dies macht unsere Kathedrale höchst merkwürdig, wollen wir auch ganz davon absehen, dass sie die einzige ist, die sich ziemlich vollständig aus der Anfangszeit des monumentalen Baues in Ungarn erhalten hat.

Schliesslich will ich die in der vorliegenden, so wie in der in den Mittheilungen der Central-Commission Jahrgang 1869 veröffentlichten Abhandlung über die Genesis der Fünfkirchner Kathedrale gewonnenen Resultate noch einmal kurz zusammenfassen.

Ich habe, meiner Überzeugung nach, mit grösster Wahrscheinlichkeit die bisher gänzlich falsch angesetzte Bauzeit der Fünfkirchner Kathedrale als zu Ende des XII. Jahrhunderts stattgefunden nachgewiesen, und als Bauherrn den einzigen Fünfkirchner Erzbischof Calanus, hingegen als Baumeister einen Mönch aus der Dijoner Benedictiner Abtei erkannt. Indem ich die architektonische Verwandtschaft sowohl in der Ähnlichkeit der Formentwickelung, als auch der Analogie der Maassverhältnisse verfolgte, bin ich in aufsteigender Linie von der Kirche San Lorenzo in Mailand zur Kirche des heil. Benignus in Dijon, von da weiter zur Unterkirche von S. Marco in Venedig, und von dieser zum Dome in Gurk gelangt, in welch letzterem ich das Hauptvorbild der Kathedrale von Fünfkirchen erkannte, jedoch in der Art, dass hier an keine knechtische Nachahmung zu denken sei, vielmehr, wo es nöthig schien, das ältere, jedoch zweckmässigere Muster von Dijon jüngerem Muster d. i. dem Gurker Dome vorgezogen, wie auch andere Abänderungen getroffen wurden, durch welche die Kathedrale von Fünfkirchen in ihrer architektonischen Anordnung über ihr Vorbild in Gurk gestellt zu werden verdient. Es tritt dies vorzüglich bei der Analyse der beiden Unterkirchen hervor

Eben so hat sich bei Anordnung der vier Thürme die Kathedrale ganz und gar von ihrem Muster entfernt, und ist hiedurch in das System der Befestigungskirchen getreten. Vorzüglich dieser Umstand entschädigt für den Mangel reicherer Decoration, wie wir sie am Gurker Dome finden, er gewährt aber auch anderseits der Kathedrale ein originelles und höchst imposantes Aussehen. Es ist dieser Umstand der uns darauf aufmerksam macht, dass wir, bezüglich der Verbindung der Basiliken und romanischen Grundformen mit der Zweckerfüllung des altrömischen Castrums, in Ungarn eine eigene Bauschule anzunehmen haben, deren erstes Beispiel die Albenser Basilica des heil. Stephan darstellte, deren glänzendstes Beispiel aber in der Kathedrale von Fünfkirchen auch heute noch aufrecht steht.

Der Schatz von St. Veit in Prag.

Von Canonicus Dr. Fr. Bock.

(Mit 5 Holzschnitten.)

(Fortsetzung.)

Kleiner emaillirter Reliquienschrein mit mehreren ciselirten Figuren.

Länge 28 Ctm., Höhe 20 Ctm., Breite 11 Ctm.

Dieses merkwürdige Reliquiar (scrinium, scriniolum in formam domus redactum) hat die im Occident vom VIII. bis XIII. Jahrhundert für Reliquienbehälter sehr beliebte Gestalt eines Sarges, welche Form wir auch bei den grossen Reliquienschreinen des XII. und XIII. Jahrhunderts, jedoch in reicherer Entwicklung und freier architektonischer Ausstattung, antreffen. Die Hauptseite desselben zeigt auf frei emaillirtem Grund als Basrelief in Messing gegossen und vergoldet die Passionsgruppe. Die Figur des gekreuzigten Heiland's ist noch typisch gehalten, mehr thronend über dem Suppedaneum als Erlöser und Seligmacher, denn als der mit Leiden überhäufte Gottmensch, wie ihn das XIV. und XV. Jahrhundert darzustellen liebte. Zu beiden Seiten dieser Gruppe erblickt man zwei andere Standbilder, die wir entweder für zwei Apostel, oder für allegorische Darstellungen der Kirche und der Synagoge halten. Nach letzterer Deutung würde die Figur rechts, welche in der einen verdeckten Hand ein Buch hält, mit der andern auf den Gekreuzigten weist, die Kirche, die Figur links, eine Papierrolle in der einen, in der andern blossen Hand ein Buch haltend, die Synagoge darstellen. Die schräg ansteigende Bedachung verzieren die Halbfiguren von vier Engeln, welche ebenfalls als Basreliefs auf dem emaillirten Grund aufgenietet sind. An den beiden Kopftheilen befinden sich zwei Apostelstatuen in kräftiger Gravirung, von denen die eine in einem kleinen spitzbogigen Thürchen den heil. Petrus, die andere wahrscheinlich den heil. Paulus vorstellt. Die Rückseite wird durch vielfarbiges Laubornament in quadratischen Abtheilungen von Vierpass- und Kreuzesform belebt, welches ganz aus vielfarbigem Schmelz hergestellt ist.

Was nun das Herkommen und die Entstehungszeit dieses interessanten Reliquiars betrifft, so stehen wir nach genauer Besichtigung einer grossen Zahl ähnlicher Schreine von gleicher Technik und Ornamentation keinen Augenblick an, dasselbe dem Beginn des XIII. oder höchstens dem Schluss des XII. Jahrhunderts zuzusprechen. In seiner Technik trägt es ganz das Gepräge der seit der Mitte des XII. Jahrh. in Limoges geübten Kunst, deren Erzeugnisse man daher auch in den älteren Inventaren häufig als opera Lemovitica oder Lemovicensia, auch opera de Limugis, gekennzeichnet findet. Wir glauben dies folgendermassen erklären zu können. Durch die Kreuzzüge kam eine solche Menge von Reliquien in das Abendland, dass die von Byzanz überkommene Kunst des Schmelzes sich so zu sagen als Fabrikszweig in Limoges ansetzte, um von hier aus die zahlreichen Nachfragen nach würdig ausgestatteten Behältern zu befriedigen. Das Nähere hierüber wolle man in dem verdienstvollen Werke des Abbé Texier nachsehen.

Dass unser Reliquiar ebenfalls den berühmten Limousiner Schmelzwerkstätten, deren Blüthe in die Mitte des XIII. Jahrh. fällt, seinen Ursprung verdankt, zeigt deutlich der vollständig entwickelte spätromanische Spitzbogen über dem oben berührten Thürchen mit dem Standbild des heil. Petrus. Auch die schöne dunkelblaue Farbe des émail champlevé, der als Tiefgrund das ganze Kästchen überzieht, ferner die charakteristischen Laubornamente, die verschiedenfarbig in den Grund eingelassen sind, begründen diese Annahme. Es würde zu weit führen, wollten wir die Menge ähnlicher Schreine namhaft machen, welche sich noch in den grösseren Kirchenschätzen des westlichen Europa, wie in öffentlichen und Privatsammlungen, erhalten haben. Von Privatsammlungen erwähnen wir nur die reichhaltige Sammlung des Fürsten Hohenzollern-Sigmaringen. Auch in kölnischen Kirchen finden sich noch ähnliche Reliquiarien vor. Vgl. unsern „Katalog als Beschreibung der im erzbisch. Museum in den Sommermonaten 1855 und 1856 aufgestellten mittelalterlichen Kunstwerke", worin mehrere ähnliche Kunstwerke aus rheinischen Kirchen beschrieben sind[1].

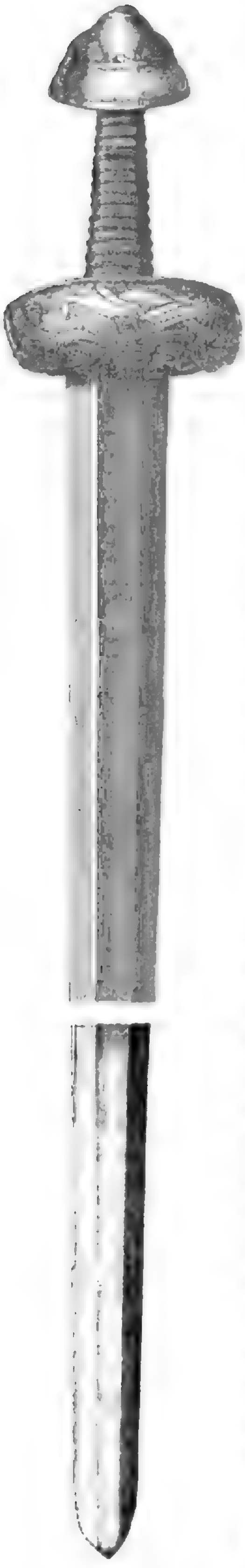


Fig. 23.

Das Schwert des heil. Stephan. (Fig. 23.)

Von grossem Belange für die Kunstforschung des Mittelalters ist jene merkwürdige Waffe, die heute noch als Reliquiar des heil. Ungarnkönigs im Schatze des Prager Domes aufbewahrt wird. Das Schwert ist im Ganzen ziemlich gut erhalten, doch fehlt die Scheide. Die vierschneidige ziemlich lange Klinge zeigt dem Griffe zunächst einige Überreste grosser lateinischer Buchstaben, doch haben Rost und Zahn der Zeit dieselben derart verwischt und unkenntlich gemacht, dass ihre Lesung bereits unmöglich ist. Die Parirstange ist mehr einem grossen, oben glatten Knauf ähnlich. Der Griff selbst ist von Eisen und oben mit einem kleinen Elfenbeinknopf besetzt. Auf beiden elfenbeinernen Bestandtheilen ist noch frühromanisches Laubwerk zu erkennen. Wann dieses dem beginnenden XI. Jahrhundert angehörige Schwert in den St. Veitsschatz gelangte, lässt sich nur annähernd bestimmen. In dem Schatzverzeichnisse vom Jahre 1354 ist es noch nicht aufgenommen, wohl aber in jenem von 1387, woselbst es heisst: Item gladius s. Stephani regis Ungariae cum manubrio eburneo. Es ist somit sehr wahrscheinlich, dass es zur Zeit Kaiser Karl's IV. der Hauptkirche Prags zum Geschenke gemacht wurde.

---

[1] S. Heider und Eitelberger's mittelalt. Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates Stuttgard 1860, II, pag. 58, Taf. XII, woselbst dieses Reliquiar in sehr gelungener Weise als Farbendruck abgebildet ist. Ähnliche Schreine finden sich in den Sammlungen der Stifte Klosterneuburg und Kremsmünster.

Elfenbeinstatuette der Himmelskönigin auf silbernem Piedestal. (Fig. 24.)

Höhe der Statue 18 Ctm., des Sockels $5^1/_2$ Ctm., Durchmesser desselben 9 Ctm.

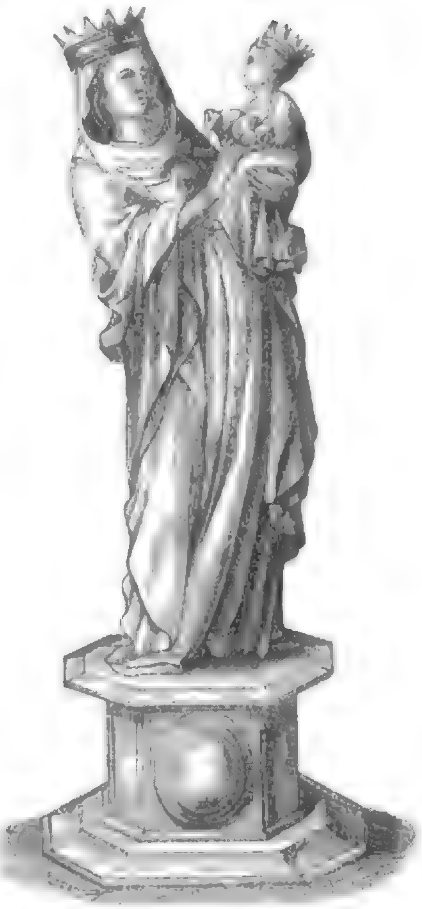


Fig. 24.

Diese schöne Sculptur zeigt, im Gegensatz zu ähnlichen Bildwerken aus derselben Stylepoche, nicht die mindeste Spur von Polychromirung. Die Auffassung ist äusserst edel und anziehend. Die Madonna hält in schlanker Bewegung mit beiden Händen auf dem linken Arm das göttliche Kind und scheint mit ihm in Zwiegespräch begriffen zu sein. Diese wechselseitigen Beziehungen hat der Künstler sehr naiv, und ohne allen Zwang zum Ausdruck gebracht. Von grosser Schönheit und edler Durchführung ist die Gewandung, noch ganz frei von dem gekünstelten Faltenwurf, der die Sculpturen der späteren Gothik kennzeichnet. Der Faltenwurf fliesst wellenförmig herunter und ist an der linken Seite, wie das bei Darstellungen dieser Zeit häufig vorkommt, etwas gehäuft. Das Unterkleid fällt in langen Falten herunter und bedeckt den einen Fuss; das Haupt umwallt ein leichter Schleier, welcher den ganzen Rücken bedeckt und das Antlitz der Himmelskönigin theilweise umgibt. Gleichwie das silberne Piedestal mit vergoldeten Rändern, welches als Reliquiar nach unten sich öffnet und mittels eines Krystalls die Befestigung der Reliquie zulässt, ebenso scheinen uns die zierlichen Krönchen Zugaben des XV. Jahrhunderts zu sein. Wir machen noch darauf aufmerksam, dass der Jesusknabe wie bei allen älteren Darstellungen, ein langes Röckchen trägt und in der linken Hand einen Apfel zu halten scheint, während die rechte, die zur Mutter gewandt zu sein pflegt, an unserm Bild abgebrochen ist. Ähnliche Darstellungen aus derselben Zeit, wo die Elfenbeinsculptur ihren Höhepunkt erreicht hatte, finden sich noch in grosser Anzahl in öffentlichen und Privatsammlungen vor[2]. Dieselben rühren häufig von kleinen Capellen her, Triptychen vorstellend, deren beide Flügel in der Mitte nochmals getheilt sind, wodurch das Bild der Himmelskönigin, wenn man diese Thürchen schliesst, von einer Capelle in Form eines viereckigen Altars umgeben wird. Bei Öffnung der Thürchen stellt sich die Himmelskönigin in einer Nische dar, überragt von einem kleinen Baldachin, das nach vorn von zwei kleinen Säulchen gestützt wird. Ob die besprochene edle Sculptur früher eine solche capellenförmige Einfassung gehabt habe, wagen wir nicht zu behaupten.

Auffallender Weise findet sich in den älteren Inventaren des Prager Schatzes aus dem XIV. Jahrhundert, deren zwei uns vollständig vorliegen, keine Erwähnung unserer Sculptur, obwohl sie in einer eigenen „rubrica de ymaginibus“ mehrere in Silber getriebene Statuetten aufführen. Zwar gibt eine verbürgte Überlieferung an, sie sei im XVII. Jahrhundert durch Schenkung eines Jesuiten in den Schatz von St. Veit gekommen. Die ganze künstlerische Haltung sowie ein Vergleich mit ähnlichen Darstellungen thun zur Genüge dar, dass die besprochene Sculptur in der zweiten Hälfte des XIV. Jahrhunderts angefertigt worden sei und zwar in einem Lande, wo diese Kunstweise im grössten Umfang geübt wurde. Die meisten dieser Arbeiten aus jener Zeit zeigen nämlich einen gewissen gemeinsamen Typus in der Composition, und in der Ausführung eine solche technische Fertigkeit, dass man zur Annahme geneigt ist, es sei dieser Kunstzweig in gewissen Klöstern oder in einigen Städten ganz besonders gepflegt, und dergleichen Arbeiten von dort aus nach allen Seiten versandt worden. Obwohl nämlich in Folge der grossen religiösen und politischen Stürme unter der Menge mittelalterlicher Kunstwerke ohne Zweifel auch solche Elfenbeinarbeiten in grosser Zahl zu Grund gegangen sind, haben sich deren dennoch so viele erhalten, dass jene Annahme wohl berechtigt zu sein scheint. Nach der überraschenden Übereinstimmung, welche zwischen der besprochenen Statuette und den vielen grösseren Bildwerken in den Vorhallen der Dome des nördlichen Frankreichs besteht, glauben wir annehmen zu dürfen, dass, wie Limoges und das südliche Frankreich die Hauptwerkstätte für jene berühmten Schmelzarbeiten bildete, so eine der nördlichen Provinzen Frankreichs und namentlich die Stadt Abbeville und seine Innung der ymagiers es war, welche jene grosse Menge zarter Elfenbein-Sculpturen im XIV. Jahrhundert durch das ganze Abendland auf Handelswegen verbreitete. Namentlich bietet unsere Statuette viele Ähnlichkeit mit den schönen Bildwerken am Dom von Rheims, wo die lächelnden Heiligen nicht contemplativ, sondern in schlanker Bewegung handelnd und sprechend erscheinen.

---

[2] Solche Statuetten sind uns bekannt in der ehemaligen Sammlung des Fürsten Soltykoff, sowie in der Sr. Hoheit des Fürsten Karl Anton von Hohenzollern-Sigmaringen und in der Sammlung des Rentiers Khab-Ruhl in Köln.

Grosse Reliquientafel, silbervergoldet, mit vielen kostbaren Steinen, Filigran und Niello aufs reichste ausgestattet.

In dem Schatzverzeichnisse von St. Veit vom Jahre 1387 findet sich in der „Rubrica de tabulis reliquiarum“ eine ungemein grosse Anzahl kostbarer Reliquientafeln in Gold und Silber erwähnt, welche die Cathedrale meistens dem Kunstsinne und der Freigebigkeit ihres kaiserlichen Protectors Karl IV. zu verdanken hatte. Mehrere von diesen Reliquiarien haben die Stürme der Zeiten überdauert und sich bis auf unsere Tage im Domschatze erhalten. Jedoch besitzen dieselben nicht jenen hohen Werth in ästhetischer und technischer Hinsicht, wie jene erst kürzlich dem Schatze einverleibte Tafel, deren Beschreibung uns hier obliegt.

Diese tabula reliquiarum war bis zur französischen Revolution eine Zierde der Stadt Trier und war aufbewahrt, wenn wir nicht irren, in St. Maximin oder im Domschatz daselbst. Mit so vielen andern Schätzen, die das churfürstliche Trier aus den Tagen des Mittelalters besass, und die sich theilweise sogar bis auf die Kaiserin Helena zurückführen liessen, wanderte auch das prachtvolle Reliquiarium aus und kam nach Böhmen, wo es später in den Besitz des jetzt verstorbenen Grafen Nostiz gelangte. Derselbe stand im Begriff, dieses Kunstwerk einer Kirche in Schlesien zu schenken, die zu seinem Patronat gehörte. Der vor wenigen Jahren verstorbene Domcapitular und Schatzmeister Pessina jedoch, dessen Mittheilungen wir diese historischen Notizen verdanken, erwarb sich das nicht geringe Verdienst, dass er den Besitzer bestimmte, die kostbare Reliquientafel nicht ausser Landes in eine Dorfkirche hinzustellen, sondern dieselbe dem Schatze der Prager Domkirche einzuverleiben. Dieser Bitte zufolge erhielt die Cathedrale von Prag als Ersatz für die vielen und grossen Verluste der letzten Jahrhunderte dieses seltene Kunstwerk zum dauernden Besitze, das selbst in den prachtreichen Tagen Karl's IV. manche Pretiosen des Schatzes durch seinen Glanz verdunkelt haben würde.

Diese tabula reliquiarum, von welcher wir unter Fig. 25 eine bloss in Conturen ausgeführte Abbildung beigeben, desgleichen unter Fig. 26 einen Theil derselben in natürlicher Grösse, misst 0.725 m. in ihrer grössten Länge und 0.545 m. in der Breite und bildet ein längliches Viereck, welches aus zwei Hauptheilen besteht, aus einer mittleren vertieften Platte und einer äussern, reich verzierten Umrahmung. Die innere Tafel nun, welche im engeren Sinne des Wortes die

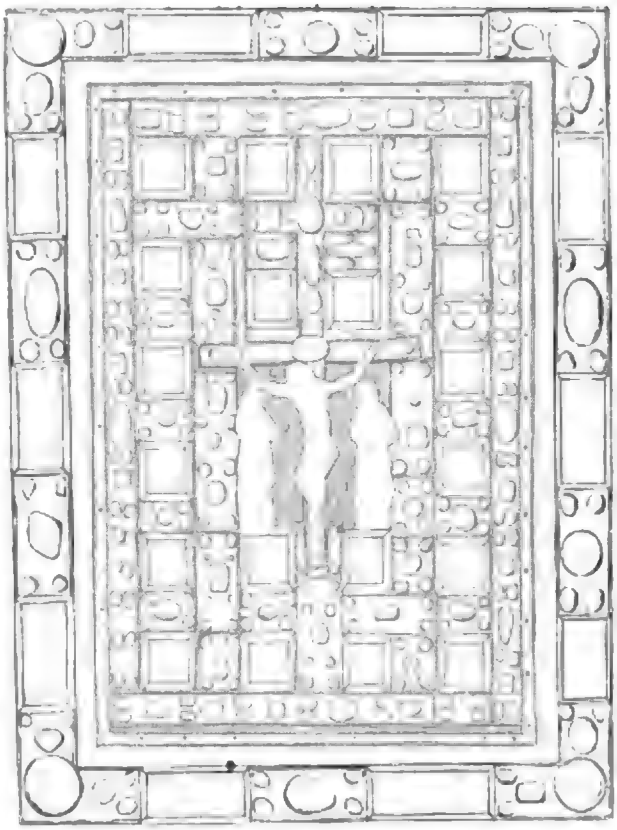


Fig. 25.

tabula reliquiarum ist, zeigt einen ungemein grossen Schmuck von edlen Steinen, die in einfachen „lectula“ gefasst sind. Der Fond der Vertiefung ist in seiner Ganzheit mit zierlichen Filigran-Arbeiten ausgefüllt, die in ihrer Verästelung stets die bekannte fünfblättrige Rose der romanischen Goldschmiedekunst erkennen lassen. Die Edelsteine, die hier in Hülle und Fülle angebracht sind, gehören grösstentheils zu den Amethysten, Smaragden, Saphiren, Rubinen, Carneolen, Rauch-Topasen etc. Von besonderem Werthe sind dieselben durchgängig nicht; die meisten sind ungeschliffen, was ursprünglich bei allen der Fall gewesen sein mag, da die wenigen facettirten erst später hinzugefügt zu sein scheinen.

Von bedeutend grösserer Wichtigkeit aber sind die antiken Gemmen und Cameen, die noch in ziemlicher Anzahl zu ersehen sind. Es würde zu weit führen, diese theilweise der griechisch-byzantinischen, theilweise aber der römisch-classischen Kunst angehörenden Gemmen und Cameen ausführlicher zu beschreiben. Zudem verlangt dies auch ein tieferes Studium der Steinschneiderei, die im Alterthum zu einer so ausserordentlichen Höhe gefördert war. Wir begnügen uns desshalb damit, Männer von Fach auf diesen noch unbesprochenen Schmuck aufmerksam zu machen; nur einige Worte über jene Camee fügen wir hier bei, die sich im Durchkreuzungspunkte des oberen kleineren Kreuzes befindet. Dieselbe hat in ovaler Form eine nicht unbeträchtliche Grösse und stammt offenbar aus christlicher Zeit her. Ziemlich erhaben erblickt man hier die Darstellung der Gottesgebärerin in unverkennbar griechischem Typus, wie sie den Heiland auf dem Schoosse trägt und ihn der Menschheit zeigt, nach den Worten: Et filium tuum nobis ostende.

Die meisten der übrigen Gemmen lassen figürliche Darstellungen aus dem Thierreiche erkennen, auf andern sieht man Gladiatorenkämpfe und sogar die Götter des Olymp. Unter den Cameen tritt besonders ein in Onyx geschnittener Cäsarenkopf von ziemlichem Umfange hervor; auch einige ägyptische Cameen glauben wir darunter zu erblicken, nämlich einzelne Köpfe, wie sie dem ägyptischen Göttercultus eigenthümlich waren.

Mitten auf dieser umrahmten Fläche erblickt man ein grosses Patriarchalkreuz mit zwei Querbalken, welches in ältern Inventaren desshalb auch gewöhnlich crux bipartita genannt wird. Es ist dies eines jener sogenannten Jerusalemkreuze, deren Vorbilder man aus den Kreuzzügen heimbrachte und die auch heute noch als Reliquienbehälter in derselben Form und unter demselben Namen, meist aus dem XI. und XII. Jahrhundert stammend, vielfach in den Kirchen des Occidents angetroffen werden. Genauer betrachtet, besteht dieses Kreuz aus zwei Kreuzen, deren oberes in Charnieren beweglich als Reliquienbehälter eingerichtet ist und im innern mehrere grössere Partikeln des heiligen Kreuzes enthält.

Der Deckel dieses Reliquiars ist auf seiner Oberfläche mit vielen Edelsteinen in kräftiger Fassung verziert. Auf dem unteren Kreuze, mit etwas breiteren Querbalken, ist der Körper des

Gekreuzigten angebracht, welcher hohl gegossen und ciselirt ist. Obwohl die ganze Lipsanotheca noch vollständig den byzantinisch-romanischen Charakter trägt, so fehlt doch hier schon das Suppedaneum unter den Füssen des Gekreuzigten. Die ganze Haltung der Figur jedoch drückt noch mehr den herrschenden als den leidenden Heiland aus, auf den sich noch jener leoninische Vers anwenden lässt, den wir in Miniaturbüchern bei der Darstellung des Gekreuzigten zuweilen fanden: in cruce confixus ad se trahit omnia Christus. Zu beiden Seiten des Heilands erblickt man die Standbilder von Johannes und Maria, ebenfalls hohl gegossen und ciselirt, die ein wenig kleiner als die Figur des Erlösers sind.

Die Dornenkrone, womit das Haupt des Heilandes bedeckt ist, dessgleichen das eigenthümlich drapirte Lendentuch sowie auch die schon eckig stylisirten Gewänder der beiden Statuetten verrathen bereits deutlich freiere Formenbildungen in Auffassung von figürlichen Darstellungen, die ein Streben nach Mannigfaltigkeit und Abwechselung bekunden und nur noch in leisen Anklängen die traditionelle hieratische Darstellungsweise der byzantinischen Kunst durchblicken lassen. Wenn daher auch die Technik der Details sowie die Composition der Laubornamente die Entstehungszeit unserer Reliquientafel in der letzten Periode der romanischen Kunst anzunehmen veranlassen, so zeigen doch die veränderte Darstellungsweise des Gekreuzigten sowie das ausgesprochene Streben nach Individualisirung der Figuren deutlich, dass die Zeit des Rundbogenstyls mit seiner hierarchisch-ascetischen Abgeschlossenheit bereits verlassen war, und dass jene Kunst-Epoche sich schon zu entwickeln begonnen hatte, die ein grösseres Mass von Freiheit in ihren zum Theil neuen und constructiven Formen anwendete.

Unsere Vermuthung, dass vorliegendes Prachtwerk der Goldschmiedekunst schon der zweiten Hälfte des XIII. Jahrhunderts zugeschrieben werden müsse, wurde zur vollen Gewissheit, als durch die Zuvorkommenheit des genannten Domcapitulars und Schatzmeisters die Reliquientafel von ihrem ehemaligen unzweckmässigen Standorte entfernt[3], und so erst die Lesung jener merkwürdigen Inschrift ermöglicht wurde, die in Niello um den innern tiefliegenden Rand des Mittelstückes herumgeführt ist. In eilf leoninischen Versen[4], deren Schriftzüge jenen Charakter haben, wie er in der zweiten Hälfte des XIII. und während des XIV. Jahrhunderts ziemlich derselbe blieb, erfahren wir die Bestimmung dieser tabula, den Namen des Geschenkgebers und das Jahr ihrer Entstehung. Übrigens zeichnen sich diese Verse mit ihren falschen und erzwungenen Reimen nicht besonders durch Kenntniss der Prosodie und Metrik aus und erbauen ebenso wenig durch ihre classische Latinität. Der Anfang ist wie gewöhnlich durch ein griechisches Kreuz bezeichnet, welches sich unten in der linken Ecke der Reliquientafel befindet. Die Inschrift lautet:

Suscipe Christe bone fratris munuscula Thome
Sancto Martino que dat amore tuo,
Ut conserventur reverenter et ut venerentur
Ossa beatorum qui nobis regna polorum
Obtineant precibus pacem nostrisque diebus.
Pro meritis cuique cum reddes „ite“ — „venite“
Dones eterne Thome tunc premia vite,
Istam qui tabulam fieri fecit preciosam
Milleno duceteno sexagesimoque anno
Cum sexto nato de virgine Christo
Cui subtractori anathema sit ut spoliatori. Amen.

---

[3] Bisher war dieselbe nämlich auf dem Altare in der St. Anna-Capelle aufgeschraubt, wo die Familiengruft des gräflichen Geschlechtes von Nostiz sich befindet.

[4] Dieser in der Mitte und am Schlusse gereimte Hexameter soll von einem Pariser Mönche Leonius gegen Schluss des XII. Jahrhunderts erfunden sein; jedoch kommt derselbe schon vor dem X. Jahrhundert hie und da zur Anwendung, und jener Mönch hat wohl nur das Verdienst, ihn häufiger und mit grosser Fertigkeit angewandt zu haben.

Hier folge eine Übersetzung dieser merkwürdigen Inschrift, die ebenso wenig wie das Original auf Classicität Anspruch machen will:

„Empfange, lieber Heiland, die kleine Gabe des Bruders Thomas, die er dem heil. Martinus weiht aus Liebe zu Dir, damit würdig aufbewahrt und verehrt werden mögen die Gebeine der Heiligen, die uns durch ihre Bitten des Himmels Reich erwerben wollen und Frieden unserer Lebenszeit. Wann Du dereinst einem Jeglichen nach seinen Verdiensten vergelten wirst mit Deinem „Geht!“ und „Kommt!“, o dann schenke des ewigen Lebens Lohn dem Thomas, der diese kostbare Tafel hier anfertigen liess im Jahre MCCLXVI nach der Geburt des Heilandes aus der Jungfrau. Wehe über den, der sie entwendet oder beraubt! Amen“.

Wer war nun jener „Bruder“ Thomas, der sich in dieser Inschrift nennt? Dass er nicht selbst die Tafel anfertigte, sagt er ausdrücklich (fieri fecit). Wahrscheinlich also war es ein Ritter oder reicher Bürger der Moselstadt (denn aus Trier leitet die Tradition den Ursprung des Kunstwerkes her), der sich nach der frommen Sitte der damaligen Zeit in die stillen Mauern eines Klosters zurückgezogen hatte und diese kostbare Reliquientafel dem heil. Martinus, vielleicht dem Patron seines Ritterstandes, verehrte; als eine „kleine Gabe“ bezeichnet er sie dem Heiligen gegenüber, aber bald darauf nennt er sie doch eine „kostbare Tafel“, da er ohne Zweifel eine bedeutende Summe für Herstellung derselben gezahlt hatte. Der heil. Martin, Bischof von Tours, stand schon frühzeitig im Abendlande und besonders in Frankreich in hohen Ehren; und da Trier hart an der fränkischen Grenze lag, so kann uns hier auch die besondere Verehrung dieses Heiligen nicht auffallen. Vielleicht auch hat unsere Hierothek dem frommen Sinne eines Kreuzritters ihre Entstehung zu danken, der im Oriente an jenen Orten, wo der Heiland und seine Apostel körperlich gewandelt waren, Reliquien gesammelt hatte, um sie als kostbares Kleinod den Seinen und der Kirche seiner Heimat mitzubringen. Im Abendlande wurden dann diese Reliquien gewöhnlich in kostbare Behälter eingeschlossen und mit Inschriften versehen, die nur allzu häufig nichts weniger als klar und deutlich sind[5].

Die ausser jenen Kreuzespartikeln in dieser Tafel enthaltenen Reliquien sind in kleine quadratische Kapseln (hierothecae, locelli) eingelassen, deren eine Seite je 0.045 m. misst, und welche durch je eine Krystallscheibe verschlossen sind. Auf diese Weise werden sie den Gläubigen sichtbar, während auch die jedesmalige Bezeichnung in altgothischen Minuskeln auf Elfenbeinstreifen beigefügt ist[6]. Diese Inschriften scheinen, wie das häufig der Fall war, später erneuert worden zu sein. Die Kapseln sind reihenförmig geordnet: auf jeder Seite befinden sich je sechs, ober- und unterhalb der Kreuzigung je vier, im Ganzen also zwanzig. Dieselben treten 0.01 m. hervor, während in mehreren andern Reliquientafeln, die uns zu Gesicht gekommen sind, diese ladulae in einer kleinen Aushöhlung der darunter befindlichen Tafel von Holz bestanden, welche von einer kleinen durchsichtigen Hornplatte oder einem ausgeschnittenen Goldblech verschlossen werden, das die Reliquien ersichtlich werden lässt[7].

Dieses vertiefte Mittelstück, die eigentliche Reliquientafel, ist von einem breiten Rande umgeben, der mit der filigranirten Fläche durch einen schräg ansteigenden Rand vermittelt wird und

[5] Eine solche der vorliegenden ähnliche Reliquientafel, nur weniger kostbar ausgestattet, sahen wir in der interessanten und reichhaltigen Sammlung des Herrn Chalendon zu Lyon, Bruder des jetzigen Erzbischofs von Aix. Auf einer schmalen Umrandung lasen wir dort, ebenfalls in Niello, die Angabe, dass ein edler Kreuzfahrer die Reliquien in dem heiligen Lande gesammelt, über das Meer gebracht und in der Heimat diese Einfassung habe anfertigen lassen, weil er durch die Fürbitte jener Heiligen, deren Gebeine hier ruhen, aus den Gefahren eines Sturmes und Schiffbruches errettet und glücklich in die Heimat zurückgeführt worden sei.

[6] Wir unterlassen es, hier alle die Benennungen anzuführen, welche den Reliquien angeheftet sind; dies auch schon desswegen, weil die Authenticität derselben nicht, wie dies seit dem XV. Jahrhundert erfordert wurde, durch bischöfliches Siegel und Unterschrift bestätigt ist.

[7] Diese Einrichtung hatte z. B. die oben erwähnte Reliquientafel des Herrn Chalendon.

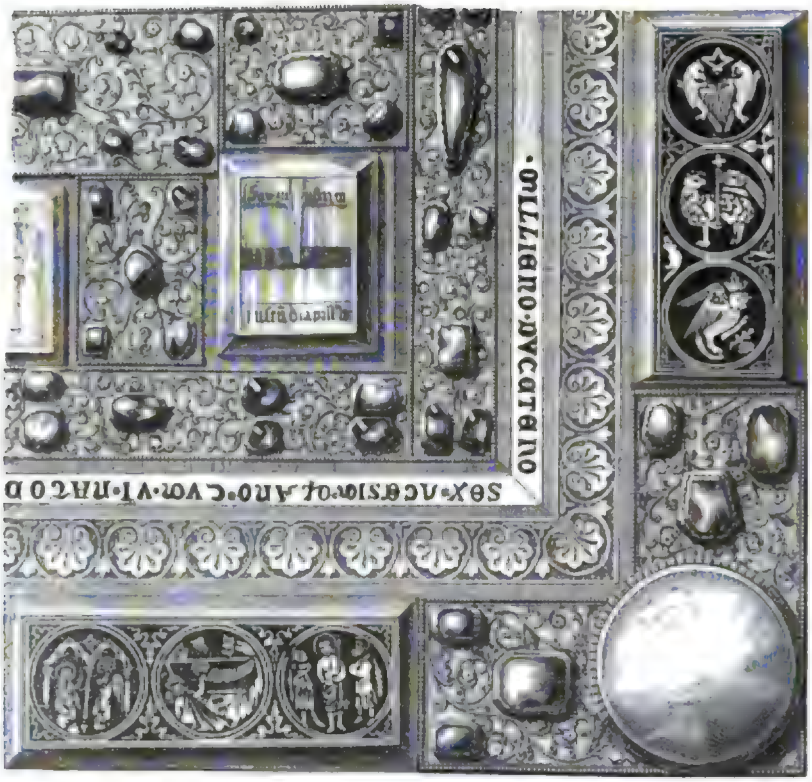


Fig. 26.

etwas hervorragt. Jener schmale Rand zeigt ein immer fortgesetztes ziemlich einfaches Laubornament, wie es die romanische Goldschmiedekunst fast ein ganzes Jahrhundert hindurch stets zur Anwendung brachte (Fig. 26)[a]. Der breite Rahmen der ganzen Tafel ist äusserst reich mit Edelsteinen, Filigran und Niello verziert. In den vier Ecken hat der Künstler je einen grossen Rauchtopas angebracht, die fast als Halbkugeln hervorstehen und ebenfalls mit Reliquien unterlegt sind, jedoch sind die dabei befindlichen Inschriften bedeutend jünger als die eben erwähnten.

Die vier Seiten des Rahmens sind in regelmässig abwechselnden, gleich grossen Streifen mit Filigran- und Niell-Verzierungen ausgestattet. Jede Filigranfläche ist mit je fünf Edelsteinen in künstlichen Fassungen verziert, so zwar, dass vier kleinere einen grösseren umstehen.

Das meiste Interesse verdienten offenbar die niellirten Arbeiten, die auf länglich-viereckigen Silberplatten mit dem Filigran abwechseln und der Umrahmung zur grossen Zierde gereichen, indem sie durch ihre Silberfarbe mit schwärzlich eingelassenen Ornamenten einen angenehmen Wechsel hervorbringen. Diese niellirten Arbeiten haben in der Goldschmiedekunst, namentlich in Italien, schon mit dem XI. Jahrhundert ihre erste Anwendung und auch Benennung gefunden. Technisch werden dieselben dadurch erzielt, dass der Künstler die Zeichnung in breiten Conturen auf einer ziemlich dicken Unterlage von feinstem Silber tief ausgravirt und in dieser Vertiefung alsdann im Weissfeuer eine schwärzliche Metallmasse (ein künstlich oxydirtes und präparirtes Silber) einschmelzt, das später abgeglättet wird. Diese Technik kommt jetzt in der religiösen wie profanen Goldschmiedekunst selten mehr zur Anwendung und ist vielen Meistern ungekannt und ungeübt. Nur die unter dem Namen Tulladosen bekannten russischen Kunstproducte zeigen heute noch in ähnlicher Weise eine Art von Niello, wie solches in der kirchlichen und profanen Goldschmiedekunst des XII. und XIII. Jahrhunderts zur kunstreichen Ornamentirung von glatten Flächen häufig in Anwendung kam. Die Darstellungen auf den verschiedenen Niellflächen sind theils der heil. Geschichte, theils dem Naturreiche entlehnt und von geometrisch geordneten Lilien und sonstigen Laubornamenten eingerahmt, die schon ziemlich deutlich den Beginn der gothischen Kunstperiode kennzeichnen. Die hauptsächlichsten Darstellungen in kreisförmigen Einfassungen sind die Verkündigung des Heilandes, seine Geburt und Geisselung (vgl. Fig. 26). Diese Figuren haben in ihrer Auffassung grosse Ähnlichkeit mit jenen der grossen Passionsgruppe.

---

[a] Wir geben in Fig. 26 die genaue Abbildung eines Eckstückes dieser kostbaren Reliquientafel, damit unsere Leser in Verbindung mit Fig. 25 sich eine vollständige Vorstellung dieses „opus valde pretiosum“ machen können.

Auf einem andern Silberstreifen befindet sich in der Mitte das eucharistische Lamm mit der Siegesfahne und zu beiden Seiten zwei jener phantastischen Thiergestalten, wie sie als Salamander, Eidechsen etc. in der Gothik zu manchen untergeordneten Zwecken verwendet wurden. Die symbolische Deutung dieser Figuren lassen wir hier unberührt.

Die Dicke der Tafel ist ebenfalls mit vergoldeten Silberblechen belegt, welche spätromanische Ornamente in energischer und tiefer Gravur zeigen. Die hintere Fläche der schweren eichenen Tafel, worauf die silbervergoldeten Bleche der vorderen Seite mit kleinen Silberdrähten aufgeheftet sind, ist ohne alle Ornamente und mit einem lederartigen Stoff überzogen.

In Hinsicht der Grösse unserer Tafel glauben wir annehmen zu dürfen, dass ihr Zweck darin bestand, in einer Capelle auf der Predella des Altares unbeweglich aufgestellt zu werden und so für sich einen kunstreichen Aufsatz (retabulum) zu bilden. Werfen wir nun schliesslich noch die Frage auf, ob sich heute noch wohl im Occident solche Tafeln vorfinden, die mit der vorliegenden hinsichtlich ihrer formalen Einrichtung und des liturgischen Zweckes in Vergleich treten können, so kann die archäologische Wissenschaft darauf erwiedern, dass trotz den Plünderungen und den Silbereinschmelzungen sich in den Schatzkammern älterer Kirchen auch heute noch viele tabulae reliquiarum erhalten haben, die mit der vorliegenden grosse Verwandtschaft besitzen. Eine Ursache ihrer Erhaltung ist wohl vornehmlich darin zu suchen, dass sie der Sucht nach edlem Metall, welches den Sacristeien unter verschiedenen Titeln abgefordert wurde, zu wenig Befriedigung gewährten. Denn wie das auch aus der vorliegenden hervorgeht, ist blos die eine Fläche der Eichentafel mit einer dünnen vergoldeten Silberplatte belegt. Die Kunst des Glodschmiedes aber hat bei diesen Tafeln durch delicate Vollendung der formschönen Einzelheiten das zu ersetzen gewusst, was ihnen an materiellem Werth abging.

Vor allen andern Städten des Occidents scheint im Mittelalter besonders Trier mit seinen reichen Kirchen und Klöstern seinem, uralten Bischofssitz und Dom, ein gesuchtes Centrum für Ausübung der Goldschmiedekunst gewesen zu sein, das weithin für die Kirchen des Rhein- und Mosellandes den Bedarf an kirchlichen Gefässen, Geräthschaften und Reliquiarien lieferte. Die älteren Schatzverzeichnisse des Trier Domes und der Kirche von St. Castor zu Coblenz scheinen diese Annahme zu bestätigen; und auch heute haben sich in Trier selbst sowie in seiner Umgebung eine nicht unbedeutende Anzahl eben jener Hierotheken erhalten, die für die Höhe der Entwicklung der Goldschmiedekunst im Mittelalter in den Mauern der alten Pflanzstadt des Christenthums beredtes Zeugniss ablegen. So findet sich in der Schatzkammer der alten Matthiaskirche daselbst eine äusserst kostbare Reliquientafel, die mit jener im Prager Dom in Form und Umfang viele Ähnlichkeit hat und auch nur um wenige Decennien älter ist. Unstreitig die grossartigste Reliquientafel, die aus dem Schlusse des XI. Jahrhunderts herrührt, besitzt heute noch die Schatzkammer des Domes zu Limburg an der Lahn[3]. Dieselbe steht in Rücksicht auf ihre Grösse und die Ausstattung mit émaux translucides, die auf den feinsten Goldblechen fadenförmig eingelassen sind, unübertroffen da. Auch die Art und Weise, wie die Reliquien hier in kleinen goldenen Kapseln eingelassen sind, deren Verschlüsse feine emaillirte Darstellungen zieren, ist eigenthümlich und von den übrigen verschieden. Die griechischen Inschriften dieser, sowie manche andere ornamentale Einzelheiten der übrigen erhaltenen Reliquientafeln zeigen deutlich an, dass diese Art und Weise der Einfassung von Reliquien ihre erste Entstehung und technische Ausbildung in Byzanz oder überhaupt im Orient gefunden hat. Dasselbe zeigt sich auch deutlich an jener Reliquientafel, die sich heute unter den übrigen Schätzen der Metropolitankirche zu Gran in Ungarn vorfindet[10]. Auch diese ist mit emaillirten figuralen Darstellungen versehen und enthält griechische Inschriften, die ihren byzantinischen Ursprung ausser allen Zweifel setzen. Bei allen diesen Reliquientafeln, den occidentalischen wie orientalischen, fehlt nie das charakteristische griechische Patriarchalkreuz.

---

[3] Auch diese tabula reliquiarum war früher eine Hauptzierde des reichen Domschatzes zu Trier und wanderte beim Einrücken der Franzosen ins Nassauische, wo sie sich bis in neuerer Zeit unter den Schätzen des herzoglichen Schlosses vorfand. Der verstorbene Herzog von Nassau konnte sich nicht entschliessen, dieses kostbare Stück mit den übrigen Domschätzen dem Trierer Dom zurück zu erstatten, sondern er überliess sie bei Stiftung des Capitels zu Limburg dem Dom daselbst, wo sie jetzt ein ehrenvolles und gesichertes Unterkommen gefunden haben.

Auch die ehemalige Stiftskirche des heil. Servatius zu Maestricht besass ehemals zwei prachtvolle tabulae reliquiarum in schönen Emailarbeiten und mit reichem Filigran und Gravirungen. Dieselben finden sich heute als Prachtwerke der mittelalterlichen Goldschmiede- und Emaillirkunst mit andern Reliquientafeln in der reichhaltigen Sammlung von mittelalterlichen kirchlichen Gefässen des Museums der Porte de Hall zu Brüssel. Ähnlich wie diese beiden Reliquientafeln wurden im XII. und XIII. Jahrhundert auch in den berühmten Schmelzwerkstätten von Limoges eine Menge solcher tabulae angefertigt mit Verzierungen in vielfarbigem Email, die sich heute noch an manchen Orten zerstreut vorfinden. Manche solcher als Diptychen angelegten Reliquientafeln wurden dann später, nachdem ihr ursprünglicher Zweck, Reliquien unter dem Email zu bergen, vergessen war, zu Bücherdeckeln verwendet.

Schliesslich noch in Kürze die Frage: welche liturgische Anwendung diese Reliquientafeln im Mittelalter gefunden haben. Es dienten dieselben theilweise in Schlössern und Burgen, zumal die älteren, welche nach ihren Inschriften von heimkehrenden Kreuzrittern mitgebracht wurden, als Hausaltäre in Capellen und Oratorien zur Verrichtung der häuslichen Andacht und kamen in späteren Jahrhunderten nach dem Tode einzelner Besitzer als Geschenke an die Kirche. Dieselben pflegten dann bei den Anniversarien des Geschenkgebers zur Erinnerung an denselben auf den Altar gestellt zu werden, was auch an höheren Festtagen, namentlich an den Festen jener Heiligen, deren Gebeine in den Tafeln eingeschlossen waren, geschah. Dass ein solcher Gebrauch sich auch im Prager Dom vorfand, zeigt eine Notiz eines Inventars (1387), wo es in der „Rubrica de Tabulis Reliquiarum“ heisst: Item tabula in medio habens crucifixum, in capite cujus sunt quatuor perlae, continens imaginem Christi, quae locari solet in Festivitatibus. In manchen Kirchen, die ihrer mittelalterlichen Schätze nicht beraubt worden sind, findet sich diese öffentliche Aussetzung der Reliquientafeln noch heute in Anwendung. Ein weiterer Zweck der oft erwähnten tabulae war endlich der, in feierlichen kirchlichen Processionen von den Mitgliedern des Clerus einhergetragen zu werden.

Zum Schlusse unserer Beschreibung dieser seltenen Reliquientafel können wir nicht umhin zu bemerken, dass es wünschenswerth wäre, es möchte baldigst dafür gesorgt werden, dass dieses wichtige Denkmal mittelalterlicher Goldschmiedekunst von seiner jetzigen Stelle entfernt und den übrigen Domschätzen beigesellt werde, zumal dasselbe mit dem gehäuften Mobilar des Altares aus der überladensten Zopfzeit in so grellem Contraste steht.

Baldachin in Form eines schlanken Thurmhelmes, in Eisen vergoldet (Fig. 27).

Grösste Höhe 2.1 m., Breite 0.5 m.

Von den vielen Capellen, die die Chor-Apsis des Domes von St. Veit und die Langseiten desselben umgeben, nimmt unstreitig diejenige des heil. Wenzel nicht nur ihrer zierlichen Anlage wegen, sondern auch ihrer reichen decorativen Ausstattung halber den vorzüglichsten Platz ein.

---

[10] Vgl. unsere Beschreibung derselben im III. Bande des Jahrbuches der k. k. Central-Commission zur Erforschung der Baudenkmale 1859.

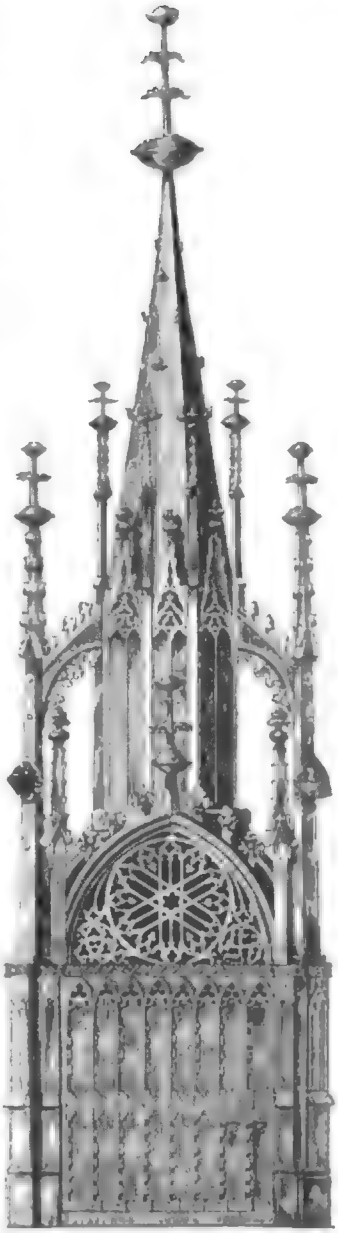


Fig. 27.

Bekanntlich erlitt der heil. Wenzel aus dem Geschlechte der Přemysliden den Martertod auf Anstiften seiner gewaltthätigen Mutter Drahomira, die ihrem heidnischen Tochtermann lieber die Regierung zuerkennen wollte, als dem christlichen Sohne Wenzel, und zwar liess sie ihn in der nach ihm benannten Kirche zu Altbunzlau, als er im Gebete versenkt war, ermorden, während seine heidnischen Verwandten den Freuden des Mahles zusprachen. Seine Gebeine wurden in die ältere Kirche des heil. Veit übertragen und am Eingange derselben feierlich beigesetzt. Karl IV., seiner Mutter Elisabeth nach ein Přemyslide, hatte, nachdem die Capelle des heil. Wenzel vollendet worden war, nichts eiligeres zu thun, als die Gebeine seines glorreichen Ahnen in einem grossartigen Schrein von Gold und Silber in dieser Capelle beisetzen zu lassen. Die ganze Anlage dieser prachtvollen Capelle zeigt deutlich, dass der Erbauer des Veits-Domes beabsichtigte, dieselbe zu einem wahren Schmuckkästchen der architektonischen und decorativen Künste herzurichten. Das reiche Material von Chrysopasen, Amethysten, Agaten und Karneolen, die in Böhmen schon zu jener Zeit mit Vorliebe für profane und kirchliche Zwecke zur Anwendung kamen, wurden mit einer an Verschwendung grenzenden Pracht dazu benutzt, um die Capelle zu einem Abbild jenes mystischen Sion zu gestalten, von dem die Schrift erzählt, dass seine Mauern und Thürme aus Edelsteinen bestanden. Dieses eigenthümliche System der Decoration an den Wänden bis zur Höhe der Fenster mit grossen eingelassenen polirten Halbedelsteinen dürfte sich in Europa heute nirgends mehr finden. Nur noch die Allerheiligen-Capelle und die Katharinen-Capelle zu Karlstein bieten ähnliche Parallelen. Diese prachtvollen Steine, die namentlich beim Schimmer der Kerzen ein magisches Licht ausstrahlen, bilden in ihrer Anordnung verschiedene geometrische Figuren und sind mit vergoldeter Stuckmasse eingefasst, in welcher heraldische und vegetabilische Ornamente abwechselnd eingedrückt sind. Kleine biblische Scenerien aus dem Leben des Heilandes, die demselben kunstgeübten Meister ihre Entstehung verdanken, der auch die Burg Karlstein decorirte, erglänzen lieblich zwischen dem Schmuck der Edelsteine. Diese unteren Mauerflächen, die ganz aus kostbaren Steinen zusammengefügt zu sein scheinen, werden in der Höhe von etwa zehn Fuss abgegrenzt durch einen galerieartigen Vorsprung, der als Gesims herumgeführt ist. Die grossen Flächen über dieser Brüstung, die nur durch ganz schmale Spitzbogenfenster unterbrochen werden, waren ursprünglich, wie es scheint, ebenfalls mit Darstellungen aus dem Marterthum des heil. Wenceslaus geschmückt. Es dürfte aber heute schwer fallen, nachdem diese Capelle so viele Änderungen erlitten hat, die ursprünglichen Malereien auf den obern Wänden zu erkennen und zu bestimmen, indem bereits, wie uns scheinen will, das XV., mehr aber noch das XVII. Jahrhundert eine bedauernswerthe Restauration d. h. gänzliche Übermalung derselben vorgenommen hat. Wir unterlassen es nicht, in diesen kurzen Mittheilungen über das hervorragendste Baudenkmal des Mittelalters in Prag auch auf diese Probe der Architectur- und Wandmalerei aus dem dritten Viertel des XIV. Jahrhunderts aufmerksam zu machen und darauf hinzuweisen, dass diese Capelle auch viele Einzelheiten besitzt, die die Aufmerksamkeit des Archäologen im höchsten Grade auf sich ziehen. Für jetzt wollen wir nur einige nähere Notizen beibringen über einen Kunstgegenstand derselben Periode, welcher nicht nur wegen seiner Form und seines ehemaligen liturgischen Gebrauches, sondern auch wegen seiner äusserst fertigen und vollendeten Technik ein grösseres Interesse von Seiten der Kunstkenner zu beanspruchen geeignet ist. Es ist dies ein baldachinartiger Thurmhelm, welcher sich, zurückgesetzt und bei Seite geschoben, auf dem erwähnten Mauervorsprung der Capelle befindet.

Dieses zierliche Bauwerk hatte ursprünglich offenbar einen andern Zweck, als die Galerie in der Wenzelscapelle zu decoriren. Eine vage Tradition gibt allerdings an, dass dasselbe das Modell zum Dachhelm für den unvollendeten Thurm des Domes gewesen sei. Indessen ist eine solche Behauptung offenbar aus der Luft gegriffen, da seine frühgothischen Formen ein Anachronismus zu denen des XV. Jahrhunderts sein würden, wie sie am Thurme ersehen werden. Bevor wir jedoch unsere Ansicht auszusprechen wagen über Entstehungszeit und ursprünglichen Zweck des höchst originellen Kunstwerkes, möge eine kurze Beschreibung vorausgeschickt werden, in welchen Formen dasselbe uns in seiner heutigen argen Verunstaltung entgegentritt.

Die Anlage des helmartigen Aufbaues ist fast quadratisch angelegt, indem die längere Seite 0.51 m. misst, die kürzere 0.48 m. Einen eigenen Sockel hat der Helm nicht, sondern er scheint plötzlich abgeschnitten, so dass sich hieraus mit Sicherheit schliessen lässt, dass dieses Werk ehemals ein Aufsatz zu einer grösseren Construction war. Nach den vier Seiten sind kleinere Gitter, 0.39 m. hoch, als Fenster angebracht, zwischen deren Stäben sich mehrere ornamentale platte Einsätze befinden; das Masswerk in seinen verschiedenen Formen ist vollständig so angelegt, wie bei grossen Kirchenfenstern. Diese Bekrönungen der Fenster zeigen vollständig die reineren Formen der Gothik aus der Mitte des XIV. Jahrhunderts und zwar solche, die mehr der französischen als der deutschen Gothik angehören. Dies letztere zeigen die Rosetten mit ihren zierlichen eigenthümlichen Bildungen, wie sie charakteristisch an französischen Bauten vielfach in Anwendung kommen; wir glauben desswegen annehmen zu sollen, dass bei der Composition dieses interessanten Kunstgegenstandes wohl der erste Dombaumeister von St. Veit, Matthias von Arras, thätig gewesen sein dürfte.

Die vier Seiten des quadratischen Untersatzes sind mit je drei Widerlagspfeilern umstellt, die nach oben in Fialen auslaufen. Von den vier grösseren derselben gehen Strebebögen aus, welche eine im Sechseck angelegte Vermittelung zwischen dem viereckigen Untersatz und dem Thurmhelm tragen. Diese Lünette zeigt sechs Fenster mit durchbrochenen reichgothischen Ornamenten, die, ohne von einem Spitzbogen eingefasst zu sein, nach oben sich zu einem Ziergiebel erweitern und von Blattornamenten bekrönt werden; die sechs Ecken sind mit ebenso vielen Widerlagspfeilern umstellt, die in Fialen ausmünden. In diesen vermittelnden Zwischensatz nun greift der sechseckige eigentliche Thurmhelm ein, dessen schräg ansteigende Kanten nach gleichen Zwischenräumen mit einem gothischen Blattornament besetzt sind. Auf allen erwähnten Fialen befinden sich jedesmal zwei eingedrückte hohle Kugeln, wodurch die Fialen einen eigenthümlichen, fast schwerfälligen Ausdruck erhalten. Zwischen denselben befand sich früher auf allen Fialen ein zierliches Blattornament (als Kreuzblume) in leichtgetriebener Arbeit, die heute noch an einigen Stellen ersichtlich sind. An den vier grösseren Eckfialen, von welchen die ornamentirten Strebebögen ausgehen, befinden sich ebenso viele Wappenschilder in der älteren Form des XIV. Jahrhunderts, deren zwei mit dem einköpfigen Reichsadler, zwei mit dem Löwen Böhmens geschmückt sind. Bedenkt man, dass fast keines der karolinischen Kunstwerke, die er als grossmüthiger Wohlthäter des St. Veitmünsters anfertigen liess, eben dieser Reichswappen entbehrt, rechnet man dazu noch die strengeren architektonischen Formen, die sehr systematisch und ohne Überladung gehalten sind, so dürfte es sehr wahrscheinlich sein, dass man dieses Kunstwerk Karl IV. und zwar seiner letzten Regierungszeit vindiciren müsse, nicht aber den Tagen seines Sohnes Wenzel.

Auch dem weniger geübten Auge leuchtet es bei flüchtiger Besichtigung ein, dass ein solches Werk in dem ungefügigen Material des Eisens und deswegen auch in manchen eigenthümlichen Formen, die nicht in Stein ausführbar sind, unmöglich die Bestimmung haben kann, als vergoldetes Modell für den Thurmhelm in Stein zu dienen, zumal es feststeht, dass solche Modelle ganz anderes angelegt und in einem viel leichter zu bearbeitenden Material angefertigt wurden. Es entsteht nun hier die interessante Frage, welchem liturgischen Gebrauche man ursprünglich dieses Kirchenutensil gewidmet habe. Jedenfalls besagt der erste Anblick, dass in diesem thurmartigen Gebäude etwas verschlossen werden konnte. Auch das Thürchen zum Verschlusse hat sich bis heute noch erhalten. Nach Analogie ähnlicher Aufbauten von verwandter Form, namentlich am Rhein und überhaupt im westlichen Europa, dürfte aller Wahrscheinlichkeit nach in dieser Turris ehemals die heil. Eucharistie verschlossen gewesen sein. Auch die reiche und zierliche Ausstattung, die frühere gediegene Vergoldung deutet darauf hin, dass dieses Gebäude einem hervorragenden liturgischen Zwecke gedient haben muss.

Möglich ist es nun, dass dieser Aufbau in vergoldetem Eisen die Spitze und Ausmündung eines grosseren Sacramentshäuschens von Stein bildete, welches sich im engeren Presbyterium, dem heutigen Hochchor, an der Evangelienseite befand. Das wahrscheinlichste aber ist, dass dieses goldglänzende Kunstwerk auf einem heut fehlenden Sockel auf dem Hauptaltar in der Capelle des heil. Wenzel prangte und dass in dem innern verschliessbaren Raum in einem besondern Gefäss, das von der kleinen Wölbung im Innern herunter hing, die heil. Hostien aufbewahrt wurden, mit einem Worte: es dürfte dieser goldene Thurm als Vorläufer der späteren feststehenden Tabernakel zu betrachten sein, wie wir sie heute noch haben. Diese Ansicht stützen wir auf eine Stelle eines Schatzinventars des Domes aus dem Jahre 1354, wo es heisst: Item pixis aurea cum columba deaurata pendens ad sanctum Wenceslaum super aram pro reservatione corporis Christi. Hieraus geht also die interessante Thatsache hervor, dass in dieser Capelle des heil. Wenzel sich ein Altargehäuse befand, unter dessen Wölbung etwa die Taube aufgehängt war, in deren Höhlung die Pyxis sammt den heil. Hostien verschlossen waren. Aus dem Umstande, dass in dem innern verschliessbaren Gehäuse des Thurmhelmes sich noch Spuren einer Vorrichtung finden, um eine solche Taube auf einem goldenen Schüsselchen an drei Kettchen aufhängen zu können, glauben wir folgern zu dürfen, dass dieser Thurmhelm sich ursprünglich super aram sti. Wenceslai befand und als verschliessbares Tabernakel jenem erhabenen Zwecke diente. Auch ist hierbei der Umstand noch zu berücksichtigen, dass auf dem Altar der Wenzelscapelle heute noch das heil. Sacrament aufbewahrt wird und dass der gothische Tabernakel abgebildet in eben dieser Capelle seinen Platz behauptet hat, nachdem er durch einen unkirchlichen Apparat aus der Zeit der Renaissance vom Altare verdrängt worden war. Wenn das zweite ebenfalls sehr störende Monstrum des heutigen Reliquienapparats, wodurch die herrliche Wenzelscapelle äusserst entstellt und überladen wird, das Feld räumen und durch einen würdigeren ersetzt werden wird, so wäre zu ermitteln, ob sich nicht an der jetzt nicht sichtbaren Wandfläche, die durch den ungebührlichen Aufbau ganz verdeckt wird, Spuren finden, dass ehemals hier ein Altar in der angedeuteten Form stand, von dem unser Thurmtabernakel einen kleinen Theil ausmachte. Ein sachkundiger Archäolog theilte uns mit, dass an der oberen Hälfte dieser grösseren Wandfläche sich noch prachtvolle Temperamalereien vorfinden, auf denen Karl IV. nebst seiner ersten Gemahlin Blanca von Valois in Lebensgrösse dargestellt sei [12].

Gewiss wäre zu wünschen, dass das kurz beschriebene merkwürdige Tabernakel bald mehr Beachtung und Würdigung fände, und dass es einem geziemenden liturgischen Brauche wiedergegeben werde. Der Formenreichthum, die Vorzüglichkeit der Technik wird noch mehr in die Augen springen, wenn bei späterer Wiederherstellung der Rost der Jahrhunderte mit der Feile entfernt und die ehemalige glänzende Vergoldung wieder hergestellt wird.

Reliquiar in Gestalt eines länglich viereckigen Kästchens, XIV. Jahrhundert

Höhe 21 Ctm., Durchmesser des Fussgestelles $10\frac{1}{2}$ Ctm.

Das Fussgestell dieses Reliquiars, dessen Umrandung von einer filigranirten Bogenstellung durchbrochen wird, zeigt auf der Oberfläche einen reichen Schmuck von ungeschliffenen Edelsteinen in derber Fassung, die, der Farbe nach zu urtheilen, zu den Amethysten gehören. Zwischen diesen hoch herausstehenden Edelsteinen erblickt man runde Medaillons mit den symbolischen Thiergestalten des Löwen und Adlers, welche, vielleicht dem Physiologus entnommen, zu dem Reliquiar in Beziehung stehen. Auf diesem reichen Sockel erhebt sich ein runder Ständer mit einem kleinen Knauf als Handhabe. Letzterer ist im Sechseck construirt und zeigt auf den entsprechenden Seiten Metallansätze mit ungeschliffenen Edelsteinen von verschiedener Färbung besetzt.

Oben und unten hat der im Ciseliren und Reiben äusserst geschickte Meister die Einmündung der Röhre in das Manubrium durch einen Kranz schön stylisirter Blätter und Blumen verziert, was diesem Theile des Gefässes eine originelle Physiognomie verleiht. Ein aus dieser Röhre trichterartig ansteigender Hals trägt dann das eigentliche Reliquiar in Gestalt eines Kästchens aus Alabaster, welches eine Länge von 10 Ctm. bei einer Breite von $5\frac{1}{2}$ Ctm. hat. Dieses Kästchen bewahrt unter Krystallverschluss, wie der einliegende Pergamentstreifen, so wie eine niellierte Inschrift besagen, einen digitus Sti Nicolai. Oben und unten ist derselbe von einer reichen blätterförmigen Verzahnung und auf den vier Seiten mehrmals mit ornamentirten Metallstreifen eingefasst. Der obere Rand zeigt wieder reihenförmig geordnet eine Fassung von ungeschliffenen Edelsteinen, worunter sich Rubinen, Türkise u. s. w. bemerklich machen. Wir dürfen nicht unterlassen, auf ein eigenthümlich gestaltetes Vorhangschlösschen hinzuweisen, das sich nicht leicht an zweiter Stelle in dieser Weise finden dürfte. Auch diesem hat der Künstler eine kirchliche Ornamentation zu Theil werden lassen, indem er die obere runde Platte mit der cisilirten Darstellung des Gekreuzigten, umgeben von Sonne und Mond, geschmückt hat. Um den Rand läuft die Majuskel-Inschrift † Jesus Christus.

Was nun die Entstehungszeit dieses interessanten Reliquiars anlangt, das noch manche Anklänge an die vorausgegangene romanische Epoche der Goldschmiedekunst verräth, in welcher die vom Mittelalter so hoch geehrte ars fabrilis freier von architektonischem Zwang in ihren Formen sich bewegte, so scheint ein Vergleich desselben mit Fig. 19 auf dieselbe Werkstätte hinzudeuten, und weisen die Fassung der Steine sowohl wie die Art und Weise der Verzahnung und die ganze Technik dasselbe der Regierung Karl's IV. zu, als der grosse Erzbischof Arnestus der Prager Kirche vorstand.

---

[12] Eine Restauration dieser unvergleichlich schönen Capelle, wo Malerei, Architektur und Edelsteine alles aufgeboten, um diesen bevorzugten Raum wie wenige seinesgleichen auszustatten, wird in nächster Zukunft sich als unabweisbares Bedürfniss herausstellen, und sicher wird sich über kurz oder lang ein Wohlthäter finden, der Pietät und Kunstinteresse besitzt, um jene nicht unbedeutenden Mittel zu beschaffen, damit dieses interessante Monument der Freigebigkeit und des Kunstsinnes Karl's IV. nach solcher Entstellung und Verunstaltung wieder in seiner primitiven Schönheit und Stylreinheit hergestellt werde.

Reliquien-Monstranz aus vergoldetem Silber.

Dieses zierliche Gefäss ist ein hervorragender Zeuge für die Herrschaft des rein architektonischen Princips auf dem Gebiete der Goldschmiedekunst im XIV. und XV. Jahrhundert. Eine bis heute fortlebende Tradition führt dasselbe auf den grossen schwäbischen Baumeister Arler von Gmünd zurück, dessen Wappen sich auch auf dem Fuss vorfinden soll[13]. Der Fuss ist im sogenannten verschobenen Osterei gehalten, dessen vier Ecken eher ein Rechteck als ein Quadrat bilden: die Länge beträgt nämlich 11½ Ctm., die Breite dagegen nur 10½ Ctm. Der äusserst schlanke Hals trägt einen architektonischen Bau mit doppelten Widerlagspfeilern und durchbrochenen Fensterstellungen nach den vier Seiten. Auf diesem 5 Ctm. hohen Mitteltheil erhebt sich eine kleine, von freistehenden ciselirten Blättchen umzogene Rose, die nach vorn durch eine Krystall-Paste von 4 Ctm. Durchmesser verschlossen ist. Hinter diesem Krystallverschluss befinden sich mehrere Reliquien, welche durch eine Pergamentschrift in rothen lateinischen Minuskeln als reliquiae sti Nicolai, sti Martini, sti Egidii, sti Onophrii, de cerebro & brachio sti Procopii conf. gekennzeichnet sind. Auf der Rückseite erblickt man in ciselirter Arbeit das Bild des Gekreuzigten. Über dieser Kapsel erhebt sich auf einem achteckigen Ständer ein Krystall-Cylinder, in dessen Höhlung sich nach dem Spruchstreifen de pallio sti Antonii und dens sti Benedicti cum parte mandibulae vorfinden. Dieser kleine Cylinder wird oben durch einen ebenfalls achteckigen Aufsatz geschlossen, welcher mit einer kleinen Zinnenbekrönung verziert ist. Zu beiden Seiten des Cylinders erblickt man zart ausgeführte architektonische Anbauten von Strebepfeilern und Strebebogen mit zierlichem Masswerk, welche einer reich verzierten Thurmspitze in Gestalt eines Dachreiters zur Stütze dienen. Eine sechseckig ansteigende schlanke Dachhaube, welche früher noch von einer Kreuzblume bekrönt war, bringt das Gefäss zum Abschluss.

In seiner Höhe misst dass Reliquiar 65 Ctm. und muss sowohl in seiner Composition als auch in seiner technischen Ausführung als ein Meisterwerk der Goldschmiedekunst angesehen werden, das einem Arler v. Gmünd sicher alle Ehre machen würde, wenn es sich überhaupt mit historischer Sicherheit feststellen liesse, dass das Wappen wirklich Arler von Gmünd angehöre und das Reliquiar in seinem Besitze gewesen ist oder im Entwurf von ihm herrühre. Auffallender Weise findet sich dasselbe heraldische Abzeichen auf einem grossen sculptirten Standbilde, darstellend den heil. Wenzel, das sich im Prager Dome vorfindet, das als von Arler herrührend, einer unverbürgten mündlichen Tradition zu Folge, angenommen wird. (Fortsetzung folgt.)

---

[13] Wir überlassen es der Bauhütte, die, wenn wir nicht irren, sich in einem schwachen Rest noch bis heute in Schwaben erhalten hat, festzustellen, ob Arler von Gmünd wirklich jenes Steinmetzzeichen geführt habe. Das Wappenschild zeigt nämlich einen silbernen Balken, der sich im Zickzack an einander setzt. Rechts von demselben ist das Feld mit schwarzem, links mit rothem Schmelz ausgefüllt.

Plan der Stadt Venedig aus dem XIV. Jahrhundert.

Nach dem Originale gezeichnet und beschrieben von

ALBERT CAMESINA RITTER VON SANVITTORE.

(Mit einem Plane.)

Es ist ein Vorzug der gegenwärtigen historischen und archäologischen Forschung, dass sie in das Feld ihrer Thätigkeit auch die ältere Geschichte und Gestaltung der Städte, wie auch deren bauliche Entwicklung während ihrer einzelnen Phasen und die Feststellung vieler hervorragender Momente ihres Bestehens einbezieht; eine Aufgabe, die in früherer Zeit ziemlich unbeachtet geblieben war. Die neue Literatur enthält viele Arbeiten, die diesem Ziele mit grossem Fleisse und mitunter auch mit ganz bedeutendem Erfolge gewidmet sind.

Als eine für dieses Studium wichtige, ja vielleicht als die wichtigste Quelle werden allseitig mit Recht ältere Städte-Pläne und Ansichten bezeichnet. Allein wir wissen auch zu wie grossen Seltenheiten solche graphische Denkmale gehören, wie selten sie zu finden sind und wie solche Funde nur zu häufig vom Zufalle abhängen. Alles diess wurde in Büchern und in Zeitschriften wiederholt und genügend besprochen. Dazu kommt noch, dass ein und dieselbe Stadt selten kaum mehr als eines oder höchstens zwei solcher graphischer, und zwar in ganz verschiedene Zeitperioden fallender Denkmale besitzt. Nur Wien überragt bis jetzt in dieser Beziehung alle Städte, indem es möglich ist, an der Hand von zahlreichen Plänen und Ansichten, die Entwicklung der Stadt vom XV. Jahrhundert an fast ohne eine grössere Lücke in der Zeitfolge nachzuweisen. Je weiter diese graphischen Denkmale im allgemeinen zurückreichen, einer je älteren Zeit sie angehören, desto schwieriger wird aber auch ihr Verständniss und ihre Erklärung.

Die Aufgabe dieser Zeilen ist, die geehrten Leser auf einen der ältesten Städtepläne aufmerksam zu machen. Es ist diess jener der Stadt Venedig, dessen Original auf Pergament sich in der Bibliothek St. Marco in Venedig befindet, und wovon wir hier eine Copie in der Grösse des Originals beigeben. Wir bringen mit diesem Plane keineswegs etwas bisher Unbekanntes, allein, obgleich in mehreren Werken erwähnt, wurde noch nirgends der Versuch gemacht, seine Darstellung eingehend und richtig zu erklären und die Zeit der Anfertigung desselben festzustellen, ja man erging sich nur in Vermuthungen und machte den Plan mit Vorliebe älter als er wirklich ist [1].

---

[1] Dahin gehört: Fabio Mutinelli: Costume Veneziano 8. Venezia 1831 pag. 24. Tav. I., wo wir den Plan verkleinert finden; Emanuel Antonio Cicogna: Saggio di Bibliografia Veneziana 8. Venezia 1857, pag. 607. Quadri: descrizione topografico di Venezia 8. Venezia 1844 und T. Temanza: Antica pianta dell' inclita citta di Venezia delineata circa la meta del XII. Secolo. Fol. Venezia 1781. Während in letzterem Werke die Abbildung höchst ungenau aber in gleicher Grösse ist, erwähnt das frühere derselben kurzweg, doch setzen sie alle in das XII. Jahrhundert.

Gleichwie die Stadt in ihrer Anlage und in ihren Bauten besonders ist, ebenso eigenthümlich und merkwürdig ist sie in ihrer Entstehung. Ist es nicht einzig in der Geschichte, dass einige Flüchtlinge auf eine wüste Sandbank geworfen, auf dieser Scholle Erde ohne Vegetation und Trinkwasser, ohne Grundfesten, Baumaterial und mit höchst beschränktem Raum zum Ansiedeln, ein Reich und eine Stadt von solcher Bedeutung gründen konnten, ein Reich, das durch Jahrhunderte in Macht und Ansehen zunehmend die Nachbarmeere beherrschte und der gesuchte Bundesgenosse für Deutschland und Frankreich in ihren gegenseitigen Kämpfen und Kriegen wurde, eine Stadt, die ihre eigene Kunst, man könnte sagen, ihren besonderen Styl hatte, und noch jetzt reich an werthvollen Denkmalen aller Jahrhunderte ihres Bestehens das Reiseziel aller Kunstfreunde ist?

Um unseren Plan einigermassen erklären zu können, sei es uns gestattet, die geographische Situation der Lagunenstadt, der Königin der Adria, wie man sie gern und mit Recht schon seit mehreren Jahrhunderten nennt, zu schildern.

Die ganze sich von der Isonzo-Mündung an bis zum Ausflusse des Po halbkreisförmig ausdehnende oberitalische Küste besteht aus den von den Ausläufern der Alpen gegen das Meer hin sich absenkenden Ebenen, durchschnitten von vielen grösseren und kleineren Gewässern, die aus den Schneegebirgen Tyrols genährt, sämmtlich dem westlichen Winkel des adriatischen Meeres zuströmen und reichlich Gestein und Sand mit sich führen, was sie dann bei abnehmendem Gefälle und in Folge des ungleichen Widerstandes des durch Ebbe und Fluth bewegten Meeres bald näher, bald entfernter dem Ausflusse ins Meer auf Kosten der eigenen Tiefe und Strömung ablagern. Die Folge davon ist, dass sich in einem weiten Bogen zu äusserst dieser Mündungen eine Reihe von schmalen und langen Inseln, und innerhalb dieses Bogens Delta's, Sümpfe, Moräste, seichte Stellen und Sandbänke bilden.

Jene Inseln, die den äussersten, den ganzen Ausflussbecken gegen das Meer hin abgrenzenden Landstrich bilden, dienen als bester Schutz gegen die anstürmenden Meereswogen. Das Meerwasser inner diesem Inselraume und vor dem Festlande bildet einen seichten See (Lagune), in welchem aus den schon erörterten Ursachen und in Folge der einzelnen Stromlinien sich zwischen den Inseln und den mehr seichten Stellen ein System von Canälen herausgebildet hat, die, je nach ihrer eigenen Tiefe, den Schiffen von verschiedenem Tiefgange die Fahrt gestatten.

Es bestehen in der nordwestlichen Bucht des adriatischen Meeres mehrere Lagunen, doch ist die grösste davon jene von Venedig; sie zieht sich von den Dämmen des Sile in einem Halbmonde bis zu denen der Brenta hinab, auf einer Länge von 30 Meilen in abwechselnder Breite von 4 bis 8 Meilen, und bedeckt somit eine Fläche von 180 □ Meilen. Gegen das Festland hin ist diese Lagune von künstlichen Ableitungscanälen der zahlreichen früher da ausmündenden Flüsse umgeben, so wie durch eine Reihe von Pfählen begrenzt, gleichsam als die Marksteine von Arbeiten, welche die venetianische Regierung 400 Jahre lang fortsetzen liess, um alle Flüsse und süssen Gewässer abzuhalten, und nicht nur allmähliger Versandung vorzubeugen, sondern auch die Schädlichkeit der Sumpfluft von der Stadt fern zu halten und auf ihren äussersten Saum zu beschränken.

Die Inselreihe, welche die venetianische Lagune vom Meere scheidet, und Lido genannt wird, hat fünf Ausgänge (Porti), durch welche Ebbe und Fluth des Aussenmeeres sich regelmässig der Lagune mittheilt; diese Porti sind die von Treporti, von St. Erasmo und zu Chioggia, welche unbedeutend sind, ferner die am Lido (St. Nicolo) und bei Malamocco, welche für die Stadt die grösste Wichtigkeit haben.

Der an das Festland angrenzende Theil der Lagune zerfällt nach der Stärke der Überfluthung, der er unterworfen ist, in drei scharf zu unterscheidende Arten des Wasserbettes, nämlich in die Barene, d. i. die höchst gelegenen Theile, die sehr selten überschwemmt werden und dicht mit Seepflanzen und Gräsern bewachsen sind, in Velme, die nur bei Ebbe sichtbar werden und aller Vegetation entbehren, und in Fondi, in denen das Wasser nie fehlt und die, obgleich am Grunde stark bewachsen die den Verkehr vermittelnden Canäle bilden.

Durch die Bewegung des Meeres und durch die Gewalt des einströmenden Flusswassers würden die Richtungen der Lagunen-Canäle mannigfaltigen Veränderungen ausgesetzt sein, wenn nicht die immerwährenden Bemühungen der Venetianer sie offen zu halten gewusst hätten. Um alle Gefahren, die aus der geringen Tiefe der Velme und Berene für die Schiffe entstehen können, fern zu halten, haben sie zu den Seiten der Fondi hie und da Pfähle eingerahmt und damit das Fahrwasser markirt.

In der Mitte der Lagune erheben sich über den Wasserspiegel mehrere Inseln, deren einige schon im Alterthume bekannt waren. Diese Punkte, von der Natur anfangs nur klein, waren es, wohin sich die Küstenbevölkerung, als die Macht der Barbaren hereinbrach, flüchtete. Allmählig durch Menschenhand vergrössert, wurden diese Inseln das Territorium, wo sich im V. Jahrhundert der zuerst von Tribunen und später von Dogen regierte Staat bildete. Das Jahr 811 bezeichnet die eigentliche Gründung der Stadt Venedig. Es war diess jene Zeit, als man auf die in Mitten der ganzen Inselgruppe gelegene und zugleich grösste Insel, Rialto genannt, die Regierung verlegte. Damals begann man die diese Insel umgebenden Sümpfe trocken zu legen, und durch künstliche Erhöhung und Einfassung der Sand- und Schlammbänke das Gebiet der neuen Hauptstadt zu vergrössern. Die Stadt breitete sich sodann bald auf beiden Seiten des Flusses Prälatus, eines Nebenflusses der Brenta aus, welcher von Fusine her quer durch die Lagune strömend sich durch den Lido ins Meer ergoss und dessen ehemaliges Bett heutzutage der Canal grande einnimmt. Nur sehr langsam gelangte man dazu, dem wankenden Boden durch mühsames und kostspieliges Pilotiren Festigkeit zu geben, und im XIV. Jahrhundert bestand die Stadt bereits in dem Umfange, den wir auf unserem Plane sehen, und der nicht mehr bedeutend von dem gegenwärtigen abweicht.

Wir wollen nun auf die Betrachtung des Planes und seine Einzelheiten übergehen, um schliesslich zur Feststellung des Zeitpunktes seiner Entstehung zu gelangen.

Das beigegebene Blatt gibt uns den Grundriss der Stadt in der Weise, dass wir unten die gegen das Festland gewendete Westseite und oben die gegen das adriatische Meer gerichtete Ostseite finden. Wir sehen die aus zwei grossen und einigen kleinen Inseln gebildete Hauptmasse der Stadt, wir sehen theilweise die um dieselbe sich herum gruppirenden entfernteren Inseln und zu oberst den schmalen Landstrich des Lido. Wir sehen wie der Canal grande sich S-förmig durch die Stadt schlingt und ausserhalb als breites Fahrwasser und mit dem Canal della Giudecca vereint als Canal von St. Marco auf Porto di St. Nicolo (di Lido) zuströmmt, um dort das offene Meer zu erreichen. Nicht minder sind auf dem Plane kennbar gemacht die bedeutenderen Canäle im Innern der Stadt, so wie auch die durch die Lagunen führenden Wasserstrassen. Nicht übergehen können wir, dass einige Stellen der Wasserstrassen, inner wie ausser der Stadt, und die Seitencanäle, die offenbar das Werk menschlicher Thätigkeit sind (denn ihre im allgemeinen geradlinige Richtung und ihre rechtwinkeligen Durchschnitte beweisen, dass dabei der Natur nachgeholfen wurde) mit dunkler Farbe, gleich wie im Originale, als minder tiefe Wasserbette bemerkbar gemacht sind. In gleicher Weise wurden auch die in der Stadt befindlichen Fischteiche (Piscinen) (s. bei Nr. 72 und 82)[2] und das im Innern des Arsenals befindliche Basin bezeichnet.

Was nun die Configuration der Stadt, die auf dem Plane Civitas venetiana genannt wird, betrifft, so sind einzelne Partien ihrer Aussenseite gegen das Festland hin stellenweise mit bezinnten Mauern und einem Thore dazwischen eingefasst, ähnliches finden wir an der Insel Giudecca, beim Arsenale und am Marcusplatze[3].

---

[2] Piscina „era in origine uno spazio che raccoglieva una massa di acqua: poi interrato, divenne Strada, conservando però l'originario nome di Piscina". Quadri l. c. 47.

In der Stadt so wie auf den Inseln sind nur die Kirchen eingezeichnet, und ist bei den meisten deren Namen in mitunter ganz schwierig zu erklärenden Abbreviaturen beigesetzt. Die Zeichnung der Kirchen ist in höchst primitiver Weise durch etliche Striche gegeben; die meisten sind mit einem Thurme ausgestattet. Nur einige Kirchen, wie St. Marco, St. Euphemia in Giudecca mögen in einer vielleicht etwas mehr an die Wirklichkeit erinnernden Weise dargestellt sein.

Wir wollen nun die einzelnen Baulichkeiten der Stadt besprechen und mit der Sestiere di Castello beginnen. Die hier beigegebenen Nummern entsprechen jenen des Planes. Es wird sich bei Vergleichung mit den betreffenden Stellen des Planes zeigen, dass die beigesetzten abgekürzten Benennungen der Kirchen von uns angenommenen entsprechen, doch ist dabei nicht zu übersehen, dass die Abbreviaturen sich nur auf die im Volksmunde übliche, oft sehr entstellte Bezeichnung beziehen.

Sestiere di Castello.

Parrocchia di S. Pietro Apo.

Nr. 1.[4] S. Pietro, Apo.
„ 2. S. Anna, seit 1305 der Sitz von Benedictiner-Nonnen.
„ 3. S. Maria delle Vergini, (S. Maria in Jerusalem).
„ 4. S. Daniele, ein gegen Ende des I. Jahrh. gestiftetes Cistercienser Nonnenkloster.
„ 5. SS. Pietro e Paolo, das älteste Hospital von Venedig, besonders von Pilgrimen, die nach Palästina zogen, besucht.
„ 6. S. Domenico, gestiftet um 1312.

Parrocchia di S. Martino.

„ 7. S. Biagio.
„ 8. S. Martino, (Martire).
„ 9. S. Maria della Celestia.

Parrocchia di Francesco della Vigna.

„ 10. S. Francesco della Vigna, ein Minoritenkloster.
„ 11. S. Ternita.
„ 12. S. Giustina.

Parrocchia di S. Giovanni Batt. in Bragora.

Nr. 13. S. Giovanni Batt. in Bragora.
„ 14. S. Antonio (Märtyrer).
„ 15. S. Lorenzo.

Parrocchia de S. S. Giovanni e Paolo.

„ 16. S. S. Giovanni e Paolo, ein Dominicanerkloster.

Parrocchia di S. Zaccaria.

„ 17. S. Zaccaria.
„ 18. S. Severo.
„ 19. S. Giovanni in Ogleo (genannt S. Zuanne Novo).
„ 20. S. S. Filippo e Giacomo.

Parrocchia di S. Maria Formosa.

„ 21. S. Maria Formosa.
„ 22. S. Leone (S. Lio).
„ 23. S. Marina.

Sestiere di S. Marco.

Parrocchia di S. Marco Evangelista.

Nr. 24. S. Marco Evangelista.
„ 25. S. Basso.
„ 26. S. Giuliano.
„ 27. S. Giminiano.
„ 28. S. Moisé.
„ 29. S. Maria in capite brolii (L'ascensione).

Parrocchia di S. Salvatore.

Nr. 30. S. Salvatore.
„ 31. Die grosse Schule bei St. Theodor.

---

[3] „Osservasi in quel disegno, che il gruppo del palazzo ducale, della basilica, e della piazza S. Marco, forma un ricinto incastellato da mura merlate". Quadri l. c. 30.

[4] Siehe die auf dem Plane zur Erläuterung beigesetzten rothen Nummern.

Parrocchia di S. Luca Evangelista.

Nr. 32. S. Paterniano [5].
„ 33. S. Luca.
„ 34. S. Benedetto (Abbate).

Parrocchia di S. Maria (S. Giubenico).

„ 35. S. Fantino.
„ 36. S. Maria Giubenico (del Giglio).

Parrocchia di S. Stefano.

Nr. 37. S. Angelo (S. Michele Arcangelo)
„ 38. S. Maurizio.
„ 39. S. Vitale.
„ 40. S. Samuele.

Sestiere di Cannareggio.

Parrocchia di S. Canciano.

Nr. 41. S. Gio. Grisostomo.
„ 42. eine Kirche, deren Namen zu finden uns nicht gelang.
„ 43. S. Maria Nuova.
„ 44. S. Canciano.

Parrocchia de' S. S. Apostoli.

„ 45. S. S. Apostoli.
„ 46. S. Maria de Crociferi (S. Maria assunta)
„ 47. S. Catterina.

Parrocchia di S. Felice.

„ 48. S. Sofia (della Sapienza).
„ 49. S. Felice.

Parrocchia di Marziale.

Nr. 50. S. Marziale (S. Marciliano).
„ 51. S. Maria die Misericordia.
„ 52. S. Maria dei Servi, gestiftet um 1316.

Parrocchia di S. Ermagora e Fortunato.

„ 53. S. Fosca.
„ 54. S. M. Maddalena.
„ 55. S. Ermagora e Fortunato (S. Marcuola).
„ 56. S. Leonardo.

Parrocchia di Geremia.

„ 57. S. Geremia Profeta.
„ 58. S. Lucia.

Sestiere di S. Paolo.

Parrocchia di S. Silvestro.

Nr. 59. S. Jacobo (Apostolo) di Rialto.
„ 60. S. Giacomo Elemosinario.
„ 61. S. Matteo Apostolo.
„ 62. S. Apollinare.
„ 63. S. Silvestro.

Parrocchia di S. Cassiano.

„ 64. S. Cassiano.
„ 65. S. Eustachio (S. Stae).
„ 66. S. Maria Mater Domini.

Parrocchia di M. Gloriosa (dei Frari).

Nr. 67. S. Ubaldo.
„ 68. S. Agostino.
„ 69. S. Pollo.
„ 70. S. Tomaso.
„ 71. S. Maria Gloriosa (dei Frari).
„ 72. S. Giovanni Evangelista.
„ 79. S. Nicolo della lattuga (Niccoletto).

Sestiere di S. Croce.

Parrocchia di S. Giacomo dall'Orio.

Nr. 73. S. Giovanni Decollato.
„ 74. S. Giacomo Maggiore Apostolo (S. Giacomo di Laprio, S. Giacomo dall'Orio).

Parrocchia di Simeone Grande.

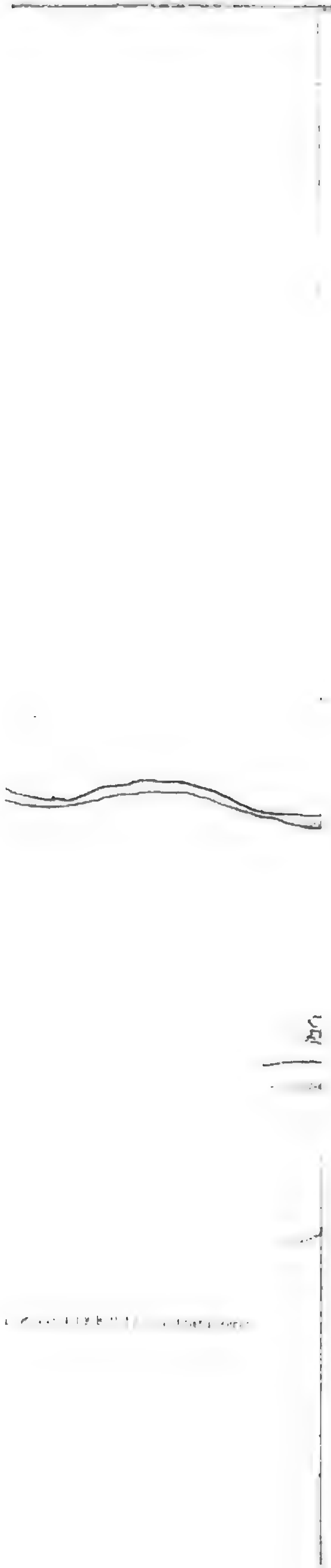
„ 75. S. Simeone Profeta (grande).
„ 76. S. S. Simone e Juda, Apostoli (S. Simeone piccolo).

Parrocchia di S. Nicola da Toletino.

Nr. 77. S. Croce (La Croce di Venezia).
„ 78. S. Chiara.

---

[5] Diese Namensbezeichnung zeigt einen anderen, sicher jüngeren Schriftcharakter.



Sestiere di Dorsoduro.

Parrocchia di S. Pantaleone.

Nr. 80. S. Pantaleone (Sta. Giuliana).

Parrocchia di S. Maria del Carmine.

„ 81. S. Margherita.
„ 82. S. Maria del Carmine.
„ 83. S. Barnaba.

Parrocchia dell' Argangelo Raffaele.

„ 84. Argangelo Raffaele (L' Angelo).
„ 85. S. Nicolo (Di Dorsoduro, dei Menticoli).
„ 86. S. Marta. Dieses Augustiner-Nonnenkloster wurde 1318 gegründet.

Parrocchia de' S. S. Gervasio e Protasio.

Nr. 87. S. Basilio (S. Basegio).
„ 88. S. S. Gervasio e Protasio (S. Trovaso).
„ 89. S. Maria della Carita.

Parrocchia di S. Maria del Rosario.

„ 90. S. Agnese.
„ 91. S. S. Vito e Modesto (S. Vio).
„ 92. S. Gregorio.
„ 93. Schule S. Trinita, errichtet vom deutschen Orden.

Von der grossen die eigentliche Stadt Venedig bildenden Inselgruppe, trennt der breite Canal della Giudecca eine beträchtlich lange Gruppe schmaler Inseln, die wir ebenfalls auf unserem Plane eingezeichnet sehen; doch sind diese Inseln, obwohl gegenwärtig nur mehr durch schmale Canäle getrennt, auf unserem Plane noch ziemlich klein und weit von einander abstehend. Zu oberst sehen wir die Insel S. Georgio maggiore (94), die seit dem Ende des X. Jahrhunderts im Besitze der Benedictiner ist, welche daselbst ein bedeutendes Kloster anlegten. Daneben breitet sich eine zweite Insel mit der Kirche S. Biagio e Cabeldo und einem Benedictiner-Nonnenkloster (97) aus, welche Insel im XIII. Jahrhundert Giudecca nuova hiess und erst damals grundfest gemacht wurde. Die eigentliche „Judaica" Insel ist auf unserem Plane schon bedeutend gross dargestellt und enthält zwei Kirchen, deren eine der heil. Euphemia (96) geweiht, die Pfarrkirche der ganzen Insel ist, während die andere (S. Croce della Zuecca 95) einem Benedictiner-Nonnenkloster angehört [6].

Jene von der die Stadt Venedig bildenden Inselgruppen entfernteren Inseln sind auf unserem Plane nicht alle angegeben, insbesondere fehlen die sämmtlichen zwischen der Stadt und dem Festlande gelegenen, wie S. Secondo, S. Giorgio im Alga etc. Sie waren mit Ausnahme der grösseren, wie Chioggia, Murano, anfänglich blosse Zufluchtsorte für von Nacht und Sturm überfallene Schiffer, später wurden sie sämmtlich in Klöster verwandelt, die bis auf ein einziges, zu Anfang dieses Jahrhunderts aufgehoben wurden.

Wir wollen unsere Erörterung der eingezeichneten Inseln mit Murano (I.) beginnen. Wir sehen auf den drei unter diesem Namen erscheinenden und nur durch schmale Canäle von einander geschiedenen Inseln, auf denen den Meeresufern entlang zahlreiche Häuser dargestellt sind, drei Kirchen angegeben, nämlich eine in Mitten der grösseren Insel (A), unzweifelhaft jene zur heil. Maria und zum heil. Donat, die Hauptkirche der Insel, die zweite auf einerAusseninsel gelegen (B) und den Engeln (gli angeli) geweiht und endlich die dritte (C) die Abteikirche S. Cipriano.

Murano zunächst befindet sich die Insel S. Michele (II.), in deren Besitz seit 1212 Camaldulenser-Mönche sind.

Am Lido sehen wir zunächst dem für Venedig so wichtigen Porto S. Nicolo, durch den die Schiffe bis zur Stadt selbst hin fahren, die Kirche gleichen Namens (III) bestehend seit 1044. Nicht umsonst mag der Zeichner der Kirche ein befestigtes Ansehen gegeben haben, denn schon in alten Zeiten war diese Einfahrt stark befestigt. Zunächst der Kirche ist ein Thurm, wahrscheinlich ein Leuchtthurm eingezeichnet. Bei dieser Kirche landete jährlich der Bucintoro, damit der Doge und hoher Adel daselbst einer Messe beiwohnen konnte.

---

[6] Die Insel hiess anfangs von ihrer Gestalt Spinalunga; der spätere Name Giudeca ist nicht etwa von den Juden, denen hier niemals Wohnungen angewiesen waren, sondern von dem Worte Giudicato (in Dialekt Zudegà) herzuleiten, in so fern sie ein im IX. Jahrhundert einigen Familien gerichtlich zugesprochenes Terrain ausmachte. Die Judenstadt, der alte Ghetto befand sich vielmehr in der eigentlichen venetianischen Inselgruppe, längs jenes Canals, der zwischen den Kirchen Nr. 56 und 57 in den grossen Canal einläuft, und an dessen Ufern je eine Häuserreihe in auffallender Weise eingezeichnet ist (s. Quadri l. c. p. 30).

Die Insel Certosa, die grösste der von Ordensgeistlichen bewohnten Laguneninsel. Sie hiess früher St. Andrea del Lido und wurde Anfangs des XV. Jahrhunderts von den Carthäusern bezogen. Auf unserem Plane hat die Insel noch die ältere Bezeichnung (IV).

Die Insel St. Helena, auf der man um 1170 ein Pilgrimhaus errichtete, das später in ein Chorherrenkloster verwandelt wurde, bis 1407 die Mönche vom Ölberge dahin kamen (V).

Die Insel S. Servolo (VI) und zunächst die Insel

S. Lazzaro, seit 1182 ein Hospital für Aussätzige (VII).

Zu äusserst des Planes die Insel il Lazaretto vecchio, die seit Ende des XII. Jahrhunderts den Augustiner-Eremiten überlassen ist, welche dort eine Kirche St. Maria von Nazareth erbauten; seit 1422 wurden hier von den aus dem Orient kommenden Schiffer die Quarantaine gehalten (VIII).

Endlich die Insel le grazie ausserhalb der Giudecca-Insel-Gruppe gelegen, und von der gleichnamigen Marienkirche so genannt, war vor Zeiten bloss ein Sumpf und gehörte den Benedictinern von S. Giorgio mag. Um die Mitte des XIII. Jahrhunderts wurde sie dem Laienbruder Lorenzo übergeben, damit er eine Zufluchtsstätte (Cavana) für jene Wallfahrer gründe, die nach Palästina reisen. Unter eben diesem Namen erscheint die Insel auf unserem Plane (IX).

Es erübrigt uns nun noch unsere Meinung über die Zeit der Anfertigung dieses Planes auszusprechen. Mag auch der Schriftcharakter auf eine weit ältere Zeit deuten, so bieten sich uns in den vorhandenen Kirchenstiftungen des XIV. Jahrhunderts hinlängliche Fingerzeige, die Verfassung des Planes jedenfalls in diese Zeit zu versetzen. Ja es ist uns gestattet, diesen Zeitpunkt noch genauer zu bezeichnen, denn von den eingezeichneten und benannten Kirchen entstanden jene zu St. Dominicus (Nr. 6), der Serviten (Nr. 52), S. Nicolo della lattuga (Nr. 79) und zu St. Marta (Nr. 86) um 1312, 1316, 1332 und 1318; es sind dies die jüngsten der auf dem Plane vorkommenden Stiftungen. Wir werden demnach nicht irren, wenn wir den Plan gegen Ende der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts verlegen.

Die Siegel der österreichischen Regenten.

Von Karl von Sava.

(Mit 5 Holzschnitten.)

VI. ABTHEILUNG.

Die Siegel der österreichischen Fürsten aus dem Hause Habsburg.

(Fortsetzung.)

Albert VI., Sohn Ernst's des Eisernen und der Cimburg von Massovien. Geboren 1418, gestorben 1463.

I. Albertus . Dei . Gracia . Dux . Austrie . Stirie . Karinthie . Et . Carniole . Dominus . Marchie . Sclauonice: Ac . Portus . Naσni (2. Zeile) s. Comes . In . Habsburch . Tirolis . Pherretis . . In . Kyburch . Marchio . Burgovie . Ac . Lantgravius Alsacie. Übergangs-Lapidar zwischen drei stufenförmig erhöhten Linien, durch die Fahne und die Helmzierde, dann durch die Vorder- und Hinterfüsse des Pferdes an drei Stellen unterbrochen. Auf damascirtem und mit Blümchen besäeten Siegelfelde eine rechts gekehrte Reiterfigur; der Fürst trägt einen Helm mit aufgeschlagenem Visier (Bourguinot), darauf eine Krone, aus welcher ein gekrönter Adler hervorwächst. Die Rüstung besteht in einem Plattenharnisch mit geschobenen Schössen, die Ellbogenstücke mit gespitzten Mäuseln, und an denselben wie an den Kniestücken Scheiben. An den Schultern sind zwei mantelartige Lappen (Flüge) befestiget. Die Fussbekleidung schnabelförmig mit langhalsigen Räderspornen. An der Seite trägt der Herzog einen langen Stossdegen mit kreuzförmigen Griff, oben durch einen grossen Knopf geschlossen. In der Tartsche befinden sich die fünf Adler, in der Fahne dagegen das österreichische Bindenwappen, dessen rothes Feld mit wellenförmigen Linien und dazwischen gestellten Punkten ausgefüllt ist. Eine faltenreiche verbrämte Decke verhüllt das Pferd, dessen Kopf durch ein eisernes hohl geschliffenes Stirnstück geschützt wird, auf dem das österreichische Wappen angebracht ist, darüber eine Krone mit dem Pfauenstutz; auch der Vordertheil des Sattels besteht aus einer hohl geschliffenen muschelförmigen Platte, die den Unterleib und die Schenkel schützt. Auf der Pferdedecke sind die Länderwappen in zwei horizontalen Reihen angebracht: in der oberen Reihe von der Brust des Pferdes nach rückwärts: windische Mark, Ober-Österreich, Pfirt, Burgau; in der unteren Reihe: Steier-

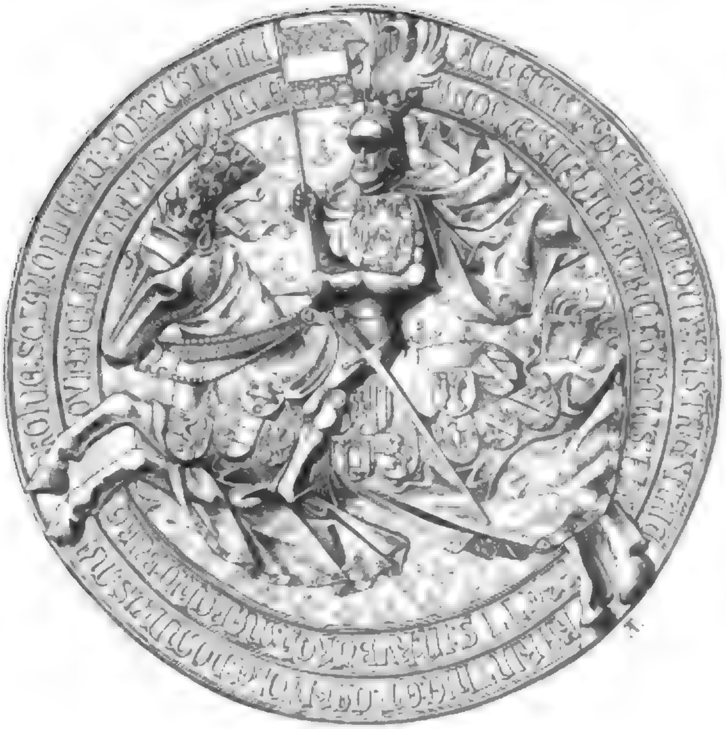


Fig. 1.

mark, Kärnthen, Krain, Portenau, Habsburg, Tyrol, Kyburg und Elsass. Schöne Arbeit, die Zeichnung ziemlich fehlerfrei, in der Figur Leben und Bewegung. Rund, Durchmesser 4 Zoll, 1 Linie. Smittmer traf dieses Siegel im Melker Stiftsarchive in rothem Wachs auf weisser Schale, an jener Urkunde, durch welche Albert die von Otakar bis Rudolf ertheilten Privilegien bestätigt. „Mit Vrkund des briefs mit vnserm anhangundn Majestat Insigel. Geben zu sand Pölltn an Montag vor dem heiling Auffartag (19. Mai) nach Christi gepurde Vierzehenhundert vnd in dem sechzigisten Jahren". Auch an dem Stiftungsbriefe der Universität Freiburg; Wien am St. Augustintag (28. August) 1456. Abbildungen: Mon. boic. XI, Taf. 10, Fig. 49. Elend. — Riegger in opusculis ad historiam et jurisprudentiam ecclesiasticam pertinentiis. 1773. Darin die Stiftungsurkunde der Universität Freiburg. S. 423. — Kauz. Österreichischer Wappenschild. Taf. 4, an. 1456 und 1459 hat aus diesem Siegel zwei verschiedene gemacht, beide schlecht (s. Fig. 1).

II. S. Alberti . Dei . Gra . Ducis . Austrie . Stirie . Karinthie . Coitis . Tirolis zc. Lapidar zwischen einfachen Linien. Vier Kreisabschnitte an den Berührungspunkten mit Blätterknorren verziert, bilden eine Umrahmung, innerhalb welcher sich rechts der österreichische Schild mit gerautetem Felde und damascirter Binde, links der steierische Schild beide schräg gegen einander gestellt befinden. Auf jedem Schilde ruht ein einwärts gekehrter Stechhelm mit ausgezackter Decke, und darauf Krone und Zimier; letzteres besteht für Österreich in dem Pfauenstutz, und über dem steierischen Schilde in einem Adler, welcher jedoch nicht die dem steierischen Schilde eigenthümliche Helmzierde hat. Zwischen den Helmen schwebt das Brustbild eines Engels, der mit seinen Händen beide Kronen berührt. Aus den Blätterknorren wachsen in die Aussenwinkel des Ornamentes oben und unten ein Engel, rechts und links ein Adler hervor. Rund, Durchmesser $1^1/_2$ Zoll. An Urkunden erscheint dieses Siegel meistens an Pergamentstreifen hängend, in rothem Wachs auf weisser Schale. In Papier über rothem Wachs fand ich es einem Briefe Albrechts aufgedrückt, worin er den österr. Ständen mittheilt, dass, nachdem sein Bruder Kaiser Friedrich die Forderungen, über welche er mit ihm unterhandeln wollte, nicht angehört, auch den Brief der Königin Elisabeth, worin sie ihn (Albert) zum Vormund ihres Sohnes ernannte, unbeantwortet gelassen habe, er sich nun veranlasst finde, ihnen den Brief der Königin Elisabeth in Abschrift mitzutheilen, und sie aufzufordern, ihm als Vormund ihres angestammten rechtmässigen Fürsten Ladislaus zu gehorchen. Forchtenstein Freitag vor St. Georgen Tag (22. April) 1440. (Fig. 2.)

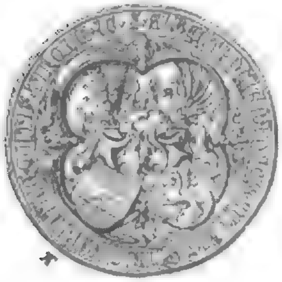


Fig. 2

III. † S. Alberti Dei Gracia Ducis Austrie Stirie Karinthie Et Carniole ac Comitis Tirolis zc. Schmächtige verzogene Lapidarschrift zwischen zwei Kreislinien. Von der Rechten zur Linken sind die Wappenschilde von Kärnthen, Tyrol, Elsass, Kyburg, windische Mark, Oberösterreich, Portenau, Burgau, Pfirt, Steiermark und Krain in einen Kreis gestellt; zwischen je zwei Wappenschilden erhebt sich auf die innere Schriftlinie gestützt eine aus zwei Zirkeltheilen zusammengesetzte Spitze. Innerhalb dieser Wappengruppe von einem Kreise umfangen, in welchem drei eingesetzte sphärische Winkel — deren Spitzen in Lilien übergehen — eine kleeförmige Verzierung bilden, befinden sich oben ein Schild mit den fünf Adlern, unter diesem rechts der österreichische, links der steierische Schild gegen einander geneigt, an dem Ornamente, das sich zwischen den beiden letzteren erhebt, ist ein Schriftband mit der Jahreszahl 1446. Die Ausführung der Wappenschilde ist von besonderer Zierlichkeit. Rund, Durchmesser 2 Zoll. In rothem Wachs auf weisser Schale an einem Kaufbriefe Albert's für seinen Bruder den römischen König Friedrich um die Stadt Eisenstadt, welche der letztere aber erst von Conrad Eizinger, dem sie verpfändet war, einlösen sollte. Gegeben zu Neustadt am Mittichen nach Sankt Bartholomäustag (25. August) 1451. Abbildung: Birken l. c. 706 ganz verfehlt, in der Umschrift erscheint der Titel Archidux, statt „Tirolis" das Wort Habsburg — der Schild von Tyrol ist zwischen jene von Elsass und Kyburg gesetzt, statt des Thores von Portenau erscheint eine Monstranze; um die Mittelgruppe fehlt der Kreis, dann sind die Lilienornamente und das Band mit der Jahreszahl weggelassen (Fig. 3).

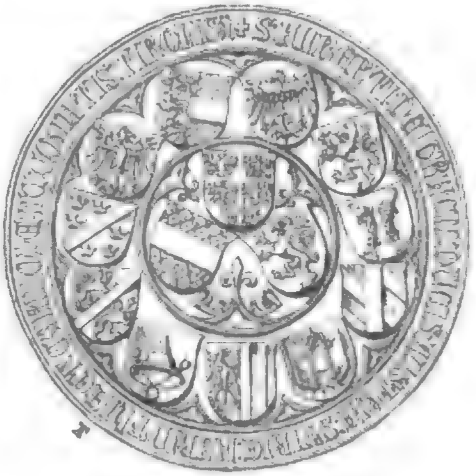


Fig. 3.

IV. S. ALBERTVS . Dei Gradia . Ardicvx (sic) Avstrie . Stir . Karinthie . Et Karniole . Dominvs Marchie Sclavonice Et Portvs Naonis (2. Zeile) Comes in Habsbvrg, Tyrolis . Pherretarum . Et . In . Kyburg . Marchio . Bvrgovie . Et . Lantgravius . Alsacie. Lapidar zwischen drei Kreislinien, C und D, in Gracia und Arcidux mit einander verwechselt. Das Siegelbild ist dem vorbeschriebenen Nr. III vollkommen ähnlich, die Jahreszahl auf dem Schriftbande war bei den mir zu Gesichte gekommenen Exemplaren theils undeutlich, theils durch Bruch zerstört, scheint aber ebenfalls 1446 zu sein. Rund, Durchmesser 3 Zoll. Dieses Siegel, roth in weisser Wachsschale, hängt an der Stiftung über 200 Pfund Fuder Salz Gottszeil bei der Salzpfanne zu Hallstadt für das Stift Klosterneuburg (an: 1463) und wird in der Urkunde bezeichnet: „mit unserm fürstlichen grossen anhangvnden Insigell". Abbildungen: Herrgott l. c. Tab. XI, Fig. I vom Jahre 1460, brauchbar, auch bei ihm fehlt die Jahreszahl auf dem Schriftbande. S. 28 bemerkt er, dass der Schild mit den fünf Adlern den ersten Platz einnimmt, und die Anordnung der übrigen Wappen ganz willkürlich sei ohne Rücksicht auf Rang und Alter der Provinzen. — Hanthaler: l. c. Taf. 24, Fig. 6 mit vielen Entstellungen. Die Schilder und die Mittelgruppe sind von der Rechten zur Linken: Steiermark, Tyrol, Habsburg, Kyburg, windische Mark, Krain, Portenau, Burgau, Elsass, Oberösterreich und Kärnthen. In der Mitte des Siegels von einer Kreislinie umfangen, aus der einige Blätterornamente hervorwachsen, befinden sich rechts der österreichische Wappenschild mit gerautetem Felde und damascirter Binde, links der Schild mit den fünf Adlern, beide gegen einander geneigt, auf beide gestützt ruht ein gekrönter Schlachthelm mit einer herabhängenden Quaste, mit Decke und Pfauenstutz. Durchmesser $3^1/_2$ Zoll. Kauz österreichischer Wappenschild, nach Taf. II von Hanthaler. Die Urkunde, an welcher dieses

Siegel hing, nämlich die Bestätigung des Rechtes, für das Stift Lilienfeld jährlich „zway phundt Salz des grossen pands“ mauth- und zollfrei durch Österreich zu führen; (Linz Freitag in der Pfingstwoche (18. Mai) 1459) ist im Stiftsarchive noch vorhanden, das Siegel aber fehlt, wornach wohl mit Grund vermuthet, leider aber nicht factisch erwiesen werden kann, dass auch diese Abbildung Hanthaler's, wie gewöhnlich, eine gefälschte sei.

V. Ohne Umschrift. Ein Drache hält mit den Zähnen den an einer Schnur befestigten Bindenschild, und hat jenen von Tyrol um den Hals hängen. Über dem Drachen die Buchstaben a zc. Nach Weinkopf's Zeichnung Heft 2, Nr. 70. Rund, Durchmesser $^3/_4$ Zoll. Dieses Siegel ist der Papierurkunde über die Abredung zwischen Albert und Sigmund wegen der Regierung des Ergau, Mitwoch nach Reminiscere (4. März) ann. 1450 in rothem Wachs aufgedrückt, aber so abgeplattet, dass sich über die Richtigkeit der Zeichnung Weinkopf's, namentlich darüber, ob der Drache nicht etwa der steierische Panther sein soll, kein Urtheil fällen lässt.

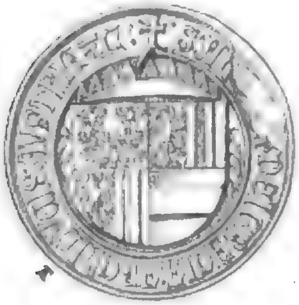


Fig. 4.

VI. S. Alberti . Dei . Gracia . Archiducis Austrie zc. Lapidar zwischen stufenförmigen Kreisen. Auf damascirtem Siegelfelde ein gevierter Schild, im 1. Feld: die fünf Adler, im 2. und 3. Oberösterreich, im 4. das Bindewappen. Auf dem Schilde ruht der Erzherzogshut. Rund, Durchmesser $1^5/_8$ Zoll. Ich fand dasselbe in rothem Wachs auf weisser Schale von einer Urkunde abgerissen; der im Hausarchive bezeichnete Abguss hat die Jahreszahl 1461. Abbildung: Duellius excerpt. geneal. Taf. 35, Fig. 436, sehr fehlerhaft, im 1. Felde sind vier Adler, im 2. statt des oberösterreichischen Wappens zwei Adler, über dem Herzogshute fehlt der Bogen. (Fig. 4.)

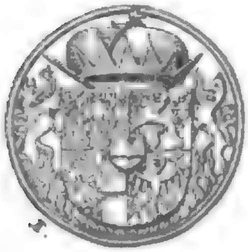
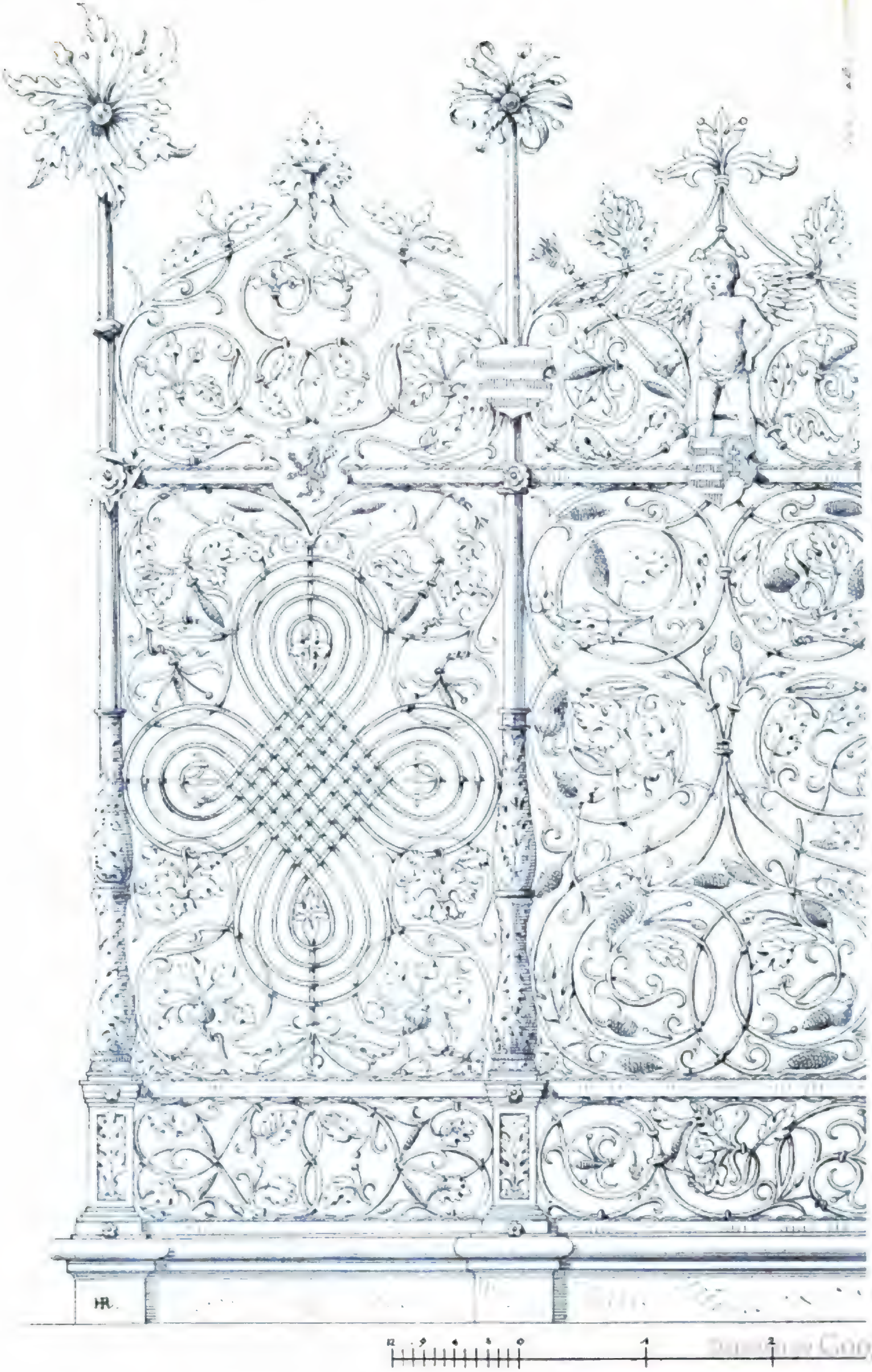


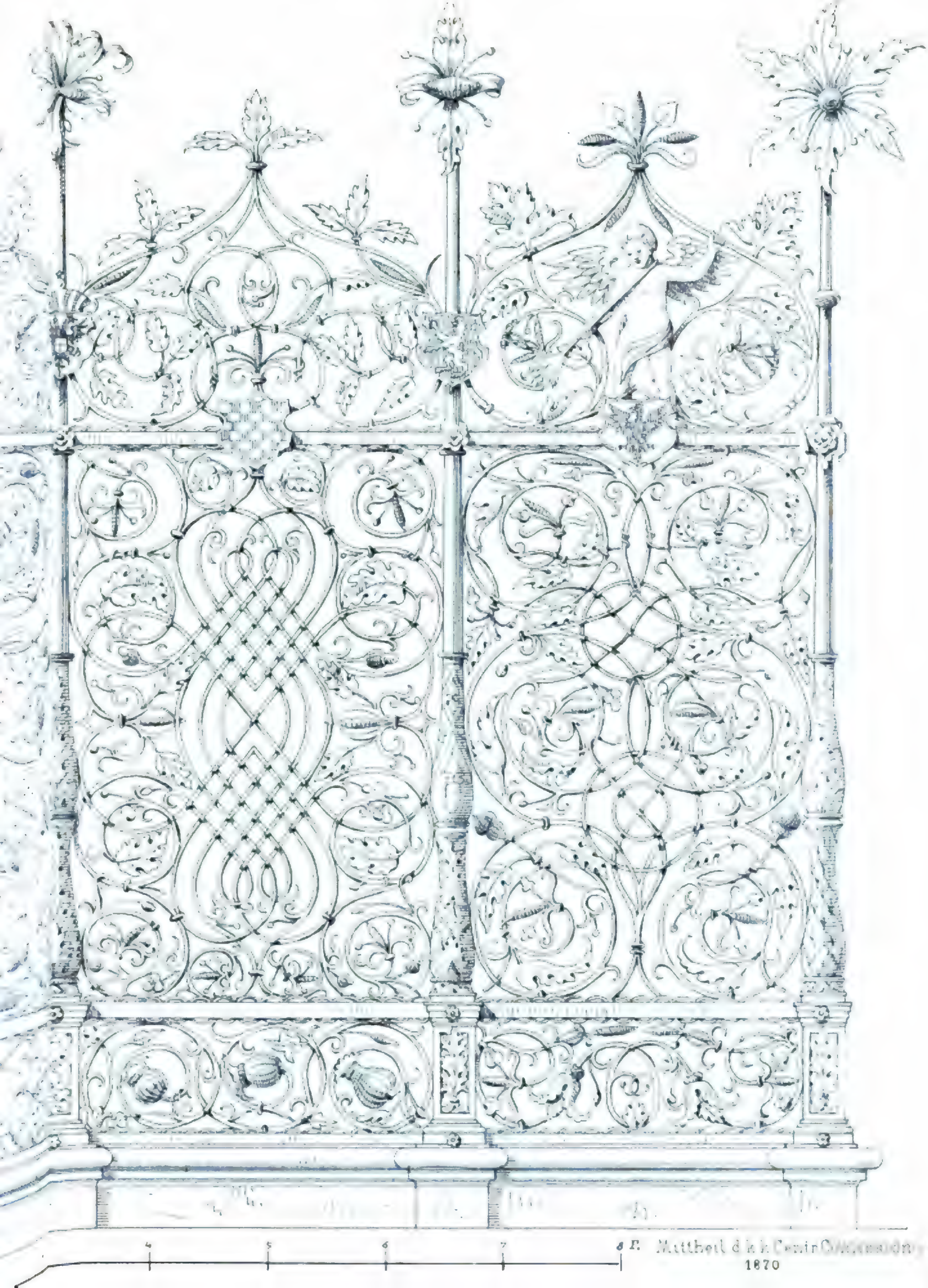
Fig. 5.

VII. Ohne Umschrift, von einer Stufenlinie umfangen. Ein mit dem Erzherzogshut bedeckter Schild von zwei feuersprühenden Panthern gehalten. Der Schild ist quadrirt mit einem Mittelschilde: 1. Feld fünf Adler; 2. der steierische Panther; 3. Kärnthen; 4. Tyrol. Im Mittelschilde das österreichische Wappen. Rund, Durchmesser 1 Zoll, 4 Linien. Das Original hängt an Pergamentstreifen in rothem Wachs auf brauner Schale im kaiserlichen Hausarchive an dem Schadlosbriefe für Reinprecht von Walsee wegen der Öffnung von St. Pölten. Freitag in der Mitfasten (26. März) 1462. (Fig. 5.)

(Schluss folgt.)

JNNSBRUCK


HR.
12 9 6 3 0 1 2



Mittheil. d. k. k. Centr. Commission
1870

Google

Studien über Schmiede- und Schlosserarbeiten in Österreich.

Aus der Zeit des Mittelalters bis in's XVIII. Jahrhundert.

Von Hermann Riewel, Architekt.

Einer der grössten Vorzüge der mittelalterlichen Kunst- und Gewerbethätigkeit bestand darin, dass man die Eigenschaften und Eigenthümlichkeiten jedes zur Verwendung kommenden Materials berücksichtigte und wirklich, nicht bloss als trügerischen Schein zum Ausdruck brachte, wodurch die Form der Materie entsprechen musste; diese Vorzüge treten uns auch bei Schmiede- und Schlosserarbeiten aus jener Zeit und zwar mit Entschiedenheit entgegen.

Obwohl schon die Römer mit der Bearbeitung des Eisens vertraut waren, so ist es doch das XII. Jahrhundert, in welchem das Schmiedehandwerk seinen Aufschwung nimmt.

Von dieser Zeit angefangen ist es vorzüglich die Baukunst, welche sich das Schmiedegewerbe dienstbar machte und was man in früherer Zeit meist von gegossener Bronze an Bauwerken vorfand, sieht man von nun an durch geschmiedetes Eisen vertreten.

Beobachten wir die Thürbeschläge, die Gitter u. s. w., welche sich aus dem XII. und XIII. Jahrhundert noch erhalten haben, und gedenken wir der geringen Hilfsmittel, welche jenen Schmieden zu Gebote standen, so nöthigt uns die Bewältigung der technischen Schwierigkeiten jener Werke Staunen und Bewunderung ab.

Da es noch kein gewalztes und daher auch noch kein sogenanntes Façon-Eisen gab, musste sich der Schmied des Mittelalters aus einem Block Eisen mittelst des Hammers und Feuers ein Stab- oder Flach-Eisen schmieden, wie er es eben brauchte. Aber gerade diese Vorarbeiten, die wiederholte Bearbeitung des gewonnenen façonnirten Eisens mit dem Hammer und das öftere Erhitzen im Holzkohlenfeuer vermehrten die guten Eigenschaften desselben und es gewann wesentlich an Zähigkeit und Biegsamkeit.

Daraus lässt sich auch erklären, warum diese alten schönen Schmiedearbeiten den Eindruck machen, als ob sie nicht aus Eisen geformt, sondern aus Wachs mit Leichtigkeit und Elegance modellirt wären.

Mit den Anfängen der Gothik nimmt die Schmiedekunst immer mehr an Mannigfaltigkeit zu und wenn auch anfangs nicht lauter Kunstwerke erzeugt wurden, so liefern uns doch die vielen Arbeiten jener Zeit für kirchliche sowohl, wie auch für profane Zwecke zahlreiche Beispiele, um daran die

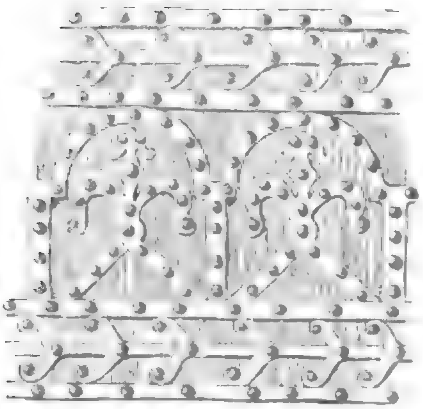


Fig. 1. (Wr.-Neustadt.)

bedeutenden Fortschritte des Schmiedehandwerks wahrnehmen zu können. Natürlich erfasste der gothische Styl auch alle Producte dieses Handwerks, gleichwie ihm kein Kunstzweig und kein Gewerbe verschlossen blieb und gestaltete die Arbeiten dieses Handwerks zu ihrem Vortheile so eingehend um, dass manchmal dasselbe mit Recht in den Kreis des Kunsthandwerks einbezogen und nun die Schmiedekunst genannt zu werden verdient, welchen Ehrentitel es durch Jahrhunderte zu führen würdig blieb.

Mit dem XV. Jahrhundert entfaltet sich das Schmiedewesen durch die Waffenschmiede und Plattner zur wahren Kunst und die Rüstungen jener Zeit sind in technischer und künstlerischer Beziehung wohl das höchste, was auf diesem Gebiete erreicht wurde.

Allerdings kamen hier theils neue, theils überlieferte Kunstzweige, wie das Damasciren, Graviren und Ätzen des Eisens zur Anwendung, welche den künstlerischen Theil vollendeten. Auch der Fortschritt der Mechanik, welcher das Eisen zu gewissen Formen zu walzen erlaubte, mithin die technischen Schwierigkeiten verminderte, gestattete selbst dem Grobschmied sein Material zu allen möglichen Gegenständen zu verarbeiten, welche oft, theils um das Eisen vor Rost zu schützen, theils um einen grösseren Effect zu erzielen, verzinnt oder mit Farben und Gold überzogen wurden.

Selbst der Verfall der Gothik hielt den Fortschritt der Schmiedekunst nicht auf und das allmälige Wiedererscheinen antiker Formen brachte nur neues Leben und Abwechslung in ihre Arbeiten. Die Renaissance-Zeit wetteifert mit der Zeit der Gothik, was Reichthum und Mannigfaltigkeit der Schmiede- und Schlosserarbeiten anbetrifft und besonders sehen wir bei Letzteren einen grossen Fortschritt, welcher hauptsächlich in der Entwicklung der Mechanik zu suchen ist.

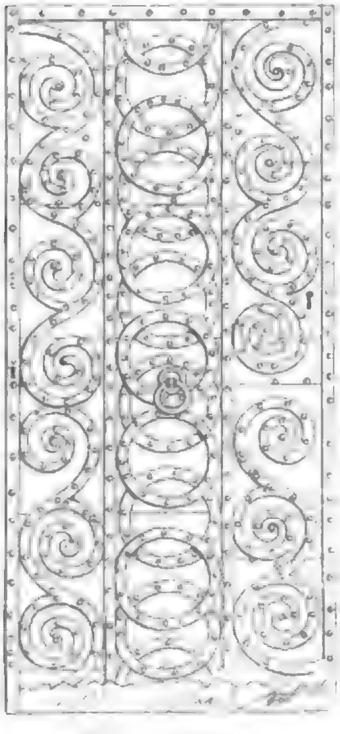


Fig. 2. (Friesach.)

Die Zeit um das Ende des XVII. und dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts mit ihrem ausgearteten Rococo, welches sowohl in der Baukunst wie in den Kleinkünsten das Vermeiden der geraden und ruhigen Linien und Flächen förmlich zum Principe erhob, übertrug auch ihre phantastischen Formen und Gebilde auf die Schmiedekunst.

Wenn wir die vielen Werke, die uns jene Zeit hinterlassen hat, betrachten, so sind es wohl nicht immer schöne Formen, es ist die Meisterschaft im Schmieden und Schweissen, welche wir bewundern, welche uns dieselben zeigen; sie beweisen in dieser Richtung eine Technik, welche in keinem früheren Jahrhundert erreicht wurde.

Es genügt wohl nur ein Beispiel aus jener Zeit anzuführen, nämlich die Gartenthore des „Belvedere" in Wien, um das Gesagte zu beweisen. Allein nicht Einiges und Einzelnes lässt sich Derartiges aus jener Zeit anführen, es gibt Beispiele zu Hunderten.

Seit nun diese Meisterwerke vollendet wurden, tritt ein Rückschlag, ja ein förmliches Absterben der Schmiedekunst ein, und die

Anwendung des Gusseisens verdrängt allmälig die freie Bearbeitung des Eisens mit dem Hammer, kurz die Schmiede- und Schlosserkunst sinkt wieder zum einfachen schlichten anspruchslosen Handwerk herab. Das was dem Handwerk zu schaffen noch übrig blieb, ist unscheinbar und ohne Zier und Schmuck. Das Schloss z. B., es versteckt sich an Thür und Schrein in den Holzrahmen, wodurch die Unsolidität des Mechanismus verdeckt wird, den Thürbändern wird dasselbe Loos zu Theil, da sie meist durch einen holzfarbigen Anstrich den Effect des verwendeten Materials verlieren.

Das sind die Mängel unseres styllosen XIX. Jahrhunderts, welches endlich in neuerer Zeit sich aus seinem Schlummer zu erheben scheint und die guten alten Vorbilder der Kunst und des Gewerbes zu studiren und nachzuahmen versucht.

Die letzte Pariser Weltausstellung hat uns über diese Tragweite belehrt. Was seit dem Wiederaufleben der Schmiedekunst nennenswerthes geschaffen wurde, dafür gebührt in erster Linie den Engländern und Franzosen das Verdienst. Sind auch bei uns im letzten Decennium gelungene Versuche von Schmiedearbeiten gemacht worden, so spielt dabei doch meistens die Feile eine zu grosse Rolle, und dennoch wird damit der Werth der Hammerarbeit, den die alten Werke besitzen, nicht ersetzt.

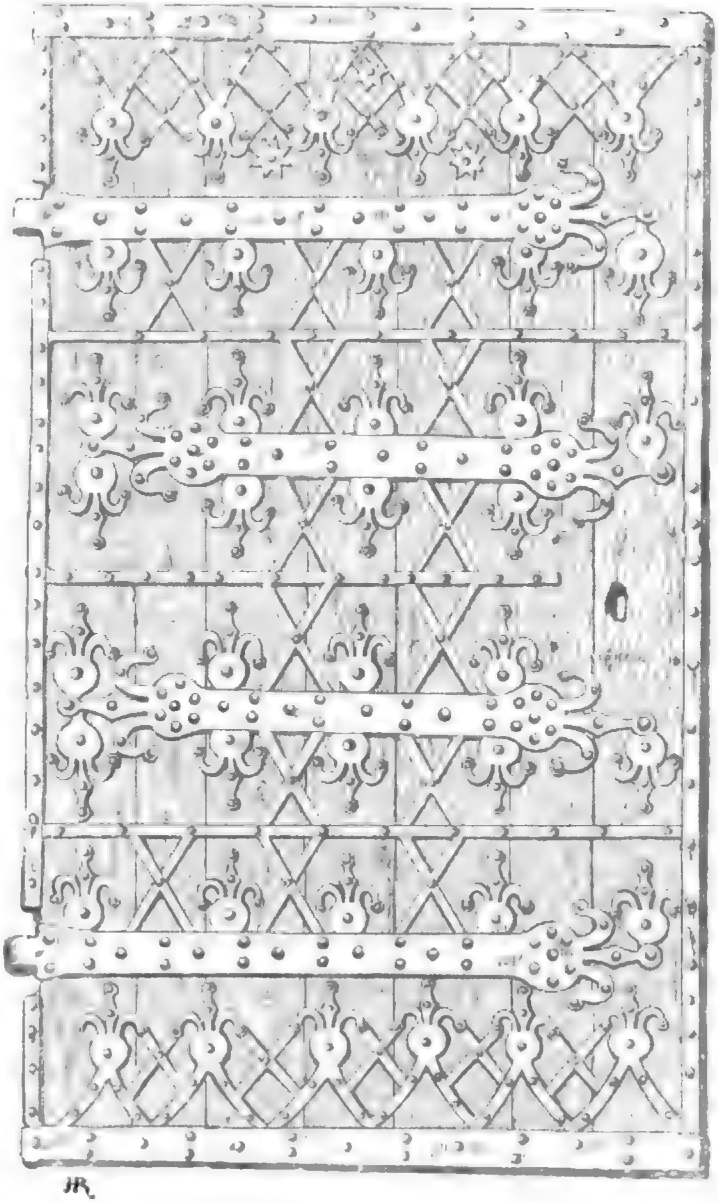


Fig. 3. (Piesting.)

So weit es uns Mittel und Raum erlauben, wollen wir nun im Folgenden einige der hervorragenden unter den vielen Schmiede- und Schlosserarbeiten, welche sich aus der Zeit von der romanischen Epoche bis zum Beginne der Früh-Renaissance im österreichischen Kaiserstaate erhalten haben, etwas eingehender besprechen und das von uns ausgewählte Material der leichteren Übersicht in mehrere Gruppen theilen. Es dürfte freilich hierbei mancher Schatz dieser Art unerwähnt bleiben, doch ist dies bei der Fülle und dem Zerstreutsein des Materials wohl zu entschuldigen. Schliesslich glauben wir noch beifügen zu sollen, dass wir es bei unseren weiteren Schilderungen vornehmlich auf die künstlerische Bedeutung von Producten des Schmiedewesens abgesehen haben und dass wir der technischen und mechanischen Seite dieser Objecte nur nebenbei einige Aufmerksamkeit widmen wollen.

I. Beschläge.

(Mit 34 Holzschnitten.)

Wenngleich wir an den alten Basiliken Italiens und Deutschlands die Portale mit mächtig in Erz gegossenen Thüren verschlossen sehen, so musste der sich immer mehr und mehr ausbreitende Kirchenbau der romanischen Epoche von dieser kostspieligen Anlage abkommen und seine Zuflucht zu den Holzthüren nehmen, welche anfangs mit figuralen wie ornamentalen Sculpturen versehen und dem Innern der Kirche analog, polychromirt wurden. Spielte bei dieser Art Thüren das Eisen nur als tragender und befestigender Theil eine untergeordnete Rolle, so bildete sich doch damit bald eine eigene Constructions- und Decorationsweise heraus, welche dasselbe zur Oberherrschaft gelangen liess, obgleich sich ihm noch oft der Bronzeguss als Thürgriff oder Klopfer beigesellte. Es wurden jene Eisenbestandtheile, die befestigen, stärken und aneinanderhalten sollten, verzinnt ausgeführt und wurde das, was eigentlich nur mechanische Bestimmung hatte, zum Ornament erhoben.

Die Thüren wurden von nun an meistens aus senkrechten Bohlen zusammengefügt, über welche sich entweder ein ganzes Netz ornamental behandelten Eisens legte, in welchem Falle die tragenden Bänder nach innen angebracht waren, oder die Bänder erscheinen nach aussen als horizontale Schienen, welche die Bohlen zusammenhalten müssen.

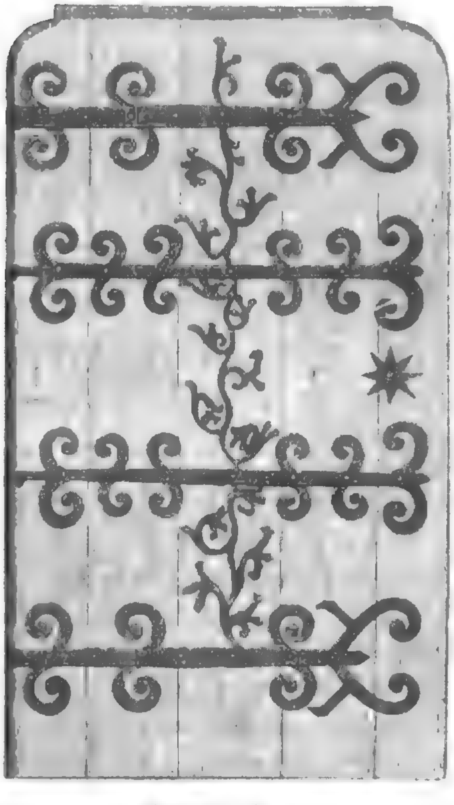


Fig. 4. (Seckau.)

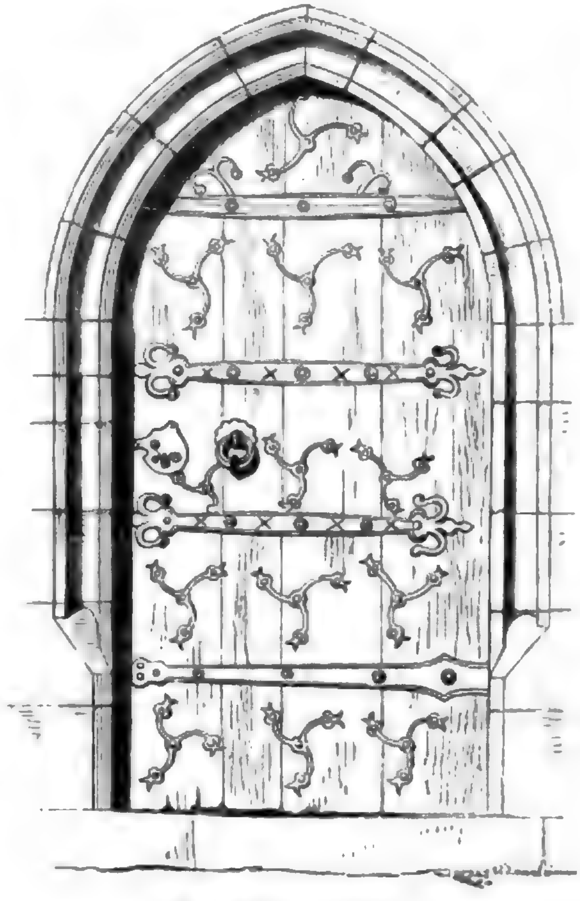


Fig. 5. (Bruck a. d. Mur.)

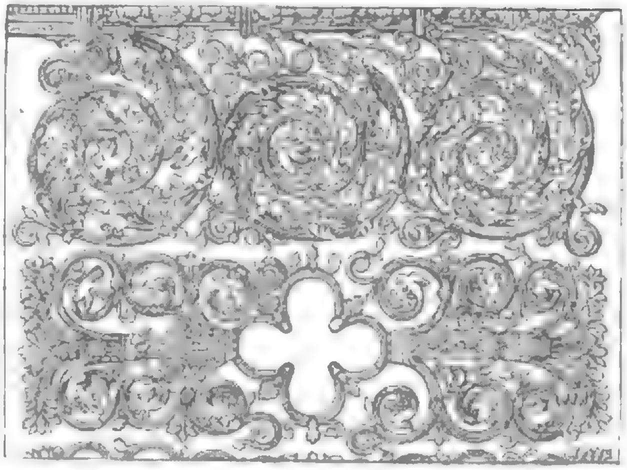


Fig. 6. (Paris.)

Für die erste Constructionsweise sind Beispiele in Fig. 1 und 2 ersichtlich. Fig. 1 ist ein Theil des Thürbeschläges von der Thüre an dem Treppenhäuschen an der Façade der interessanten Liebfrauenkirche in Wiener-Neustadt, deren Langhaus sammt Stirnseite in die Zeit des Überganges der romanischen Kunst zur Gothik gehört. Es sind hier vier horizontale Friese mit dazwischen gelegten Halbkreisbögen auf senkrechten Stützen verwendet, zwischen welchen die im Romanismus als Ornament so viel verwendete Lilie erscheint. Die technische Ausführung dieser Beschläge ist eine sehr einfache, da sie meist nur aus einfachen Schienen bestehen, welche mittelst starker Nägel auf den Holzbohlen befestigt sind.

Beim zweiten Beispiele dieser Art, Fig. 2, der Thüre des ehemaligen „Karner“ in Friesach, sind es drei senkrechte Friese, welche durch drei über einander liegende Kreise und S-förmige Linien-Ornamente ausgefüllt sind. Da diese senkrechten Friese die in der Thürbreite an einander gereihten Holzbohlen nicht solid zusammenhalten würden, sind die Ornamente mit Querstreifen von Eisenblech unterlegt. Die Art der Befestigung der schmalen Eisenschienen geschieht hier gleichwie bei dem früheren Beispiele mittelst hochköpfiger Nägel.

Die andere Art der Thürbeschläge war jene der die Holztheile tragenden und zusammenhaltenden horizontalen Bänder, die an der Aussenseite derselben befestigt waren. Diese Art bleibt vom XIII. Jahrhundert an durch vier Jahrhunderte vornehmlich in Anwendung und gab nicht nur Anlass zur höchsten Entwicklung der Schmiedekunst, sondern zugleich zur reichsten Entfaltung der Ornamentik der Thürbänder. Hatte man bei romanisch geschnitzten Holzthüren durch Farbe den Effect zu heben gesucht, so wandte man bei dieser Beschlägweise während der Gothik gern Gold und Farben an, um das Eisenbeschläge noch mehr von der hölzernen Thüre zu trennen.

Ein schönes und nicht viel jüngeres Beispiel dieser Beschlägeart, und zwar noch in Verbindung mit der früher besprochenen und gewissermassen den Übergang der letzteren zur ersteren darstellend, finden wir an der Thüre der ehemaligen romanischen Kirche zu Piesting in Niederösterreich (Fig. 3) [1]. Diese Thüre zeigt beide Systeme vereinigt. Wir sehen zwischen den beiden tragenden

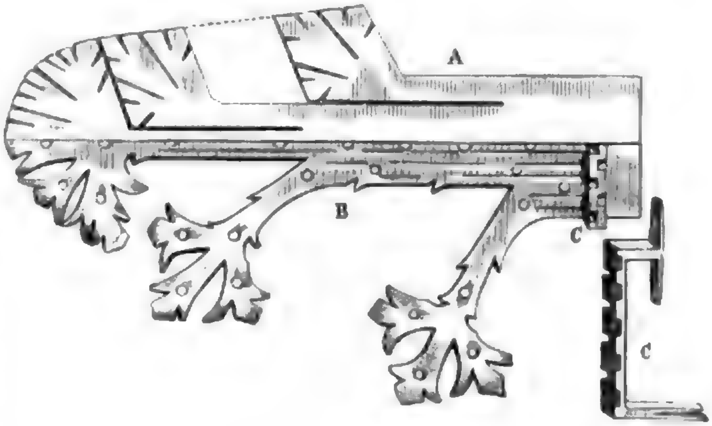


Fig. 7.

---

[1] Diese Thüre, durch Indolenz der Bevölkerung dem Verderben preisgegeben, rettete Herr Anton Widter vor dem Untergange. Er acquirirte sie, und nun hat sie die Aufgabe, jenen Raum zu verschliessen, in welchem sich eine ganz interessante Sammlung von Römer-Denkmalen und noch manche andere in ähnlicher Weise dem Untergange entrissene mittelalterliche Gegenstände befinden.

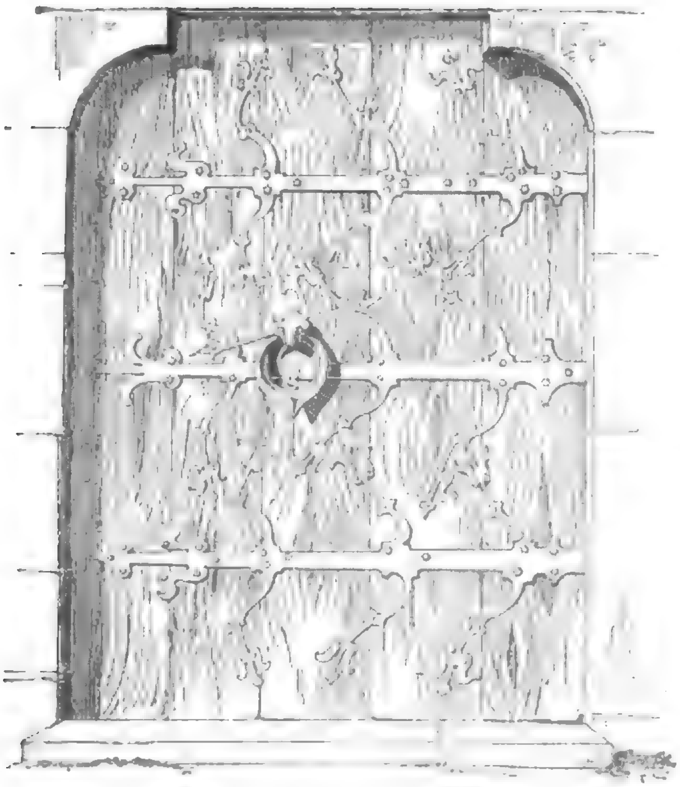


Fig. 8. (Kolin.)

Bändern noch zwei sogenannte Zierbänder angebracht, welche die Bohlen zusammenhalten helfen. Obgleich diese Thüre ziemlich gut erhalten ist, so fehlen doch die ursprünglichen beiden Tragbänder, und wurden selbe in einer späteren Zeit durch ganz einfache schmucklose Schienen ersetzt; dass die ehemaligen Tragbänder aber mit demselben Lilienausgang geschmückt waren wie die dazwischenliegenden Zierbänder, lässt sich aus dem Umstande entnehmen, dass die alte Holzthüre roth bemalt war und nun dort, wo die alten Tragbänder lagen, die Farbe fehlt, wodurch sich die Zeichnung der früheren Bänder gut erkennen lässt. (Wir haben uns desshalb auch gestattet, unsere Zeichnung in dieser Weise zu vervollständigen.) Das Schloss ist aus einer späteren Zeit, daher in der Zeichnung weggelassen. Als Ornament spielt neben schmalen gekreuzten Schienen auch hier wieder die Lilienform die Hauptrolle, ausser welcher nur noch am obern Theile der Thüre drei Sterne vorkommen, welche vielleicht auf die heiligen drei Könige Bezug haben, wie wir sie heute noch durch die Anfangsbuchstaben ihrer Namen an den Thüren von Sacristeien und Bauerhäusern versinnbildlicht finden. Der technische Theil dieser Beschläge ist, wie bei den früheren, einfach und roh ausgeführt, was wohl darin seinen Grund hat, dass wir es mit der Arbeit eines einfachen Handwerkers und zwar wahrscheinlich nur eines Dorf-Grobschmiedes zu thun haben.

Die aus dem XIII. Jahrhundert stammende Thüre der Basilica zu Seckau (Fig. 4) zeigt in Bezug auf die Anordnung der Bänder eine verwandte Form mit den früher Besprochenen, doch ist die Art der Ornamentation eine andere. Die Lilie ist durch Schneckenlinien ersetzt und der mittlere Thürpfosten ist durch ein emporlaufendes sehr zartes Ornament verziert. Eigenthümlich ist, dass die S-förmigen Ornamente an den Bändern nicht an denselben sich unmittelbar befinden, sie sind nur untergelegt, wodurch das immerhin zierlich scheinende Ganze bei näherer Betrachtung als eine einfache Arbeit erscheint.

Ein der Piestinger Thüre ähnliches, nur dem XV. Jahrhundert angehöriges Beispiel finden wir an der interessanten Ruprechtskirche zu Bruck a. d. Mur (Fig. 5) [2]. Auch hier sind zwei Tragbänder mit zwei dazwischenliegenden Zierbändern angewendet, welche, wie bei der Piestinger Thüre, mit Lilien enden. Der Zwischenraum der Bänder ist aber mit einem andern Motiv ausgefüllt, und es zeigt sich bei diesem Beschläge ein weiterer Fortschritt des decorativen Sinnes, da die Bänder nicht ganz glatt gelassen, sondern mit eingeschlagenen Linien ornamentirt und eingefasst wurden und auch den Nägeln eine schon mehr profilirte Form gegeben ist. Dieses

---

[2] „Mittelalterliche Kunstdenkmäler des österreichischen Kaiserstaates von Heider und Eitelberger." Seite 149 und „Mittheilungen der Cent.-Comm." XII.

Einschlagen von Linien und Verzierungen in die Eisenschienen geschah freilich nicht immer der Decoration wegen allein, sondern auch um die Unebenheiten der einfach geschmiedeten Schienen möglichst unbemerkbar zu machen, da man in jener Zeit zur Beseitigung solcher Mängel die Feile noch nicht anwendete.

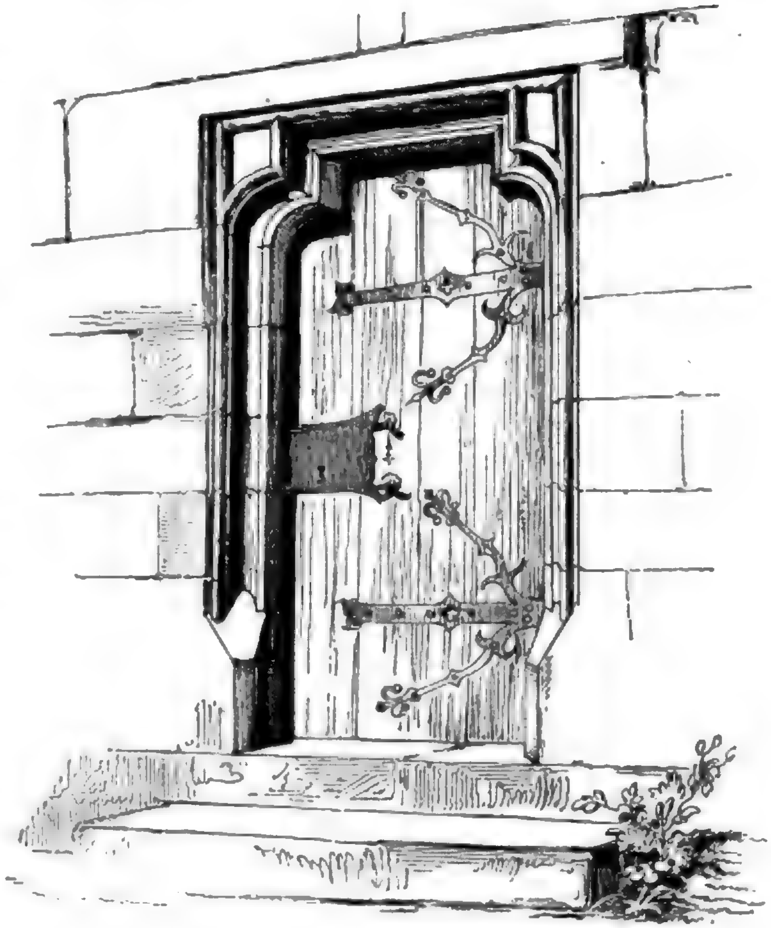


Fig. 9. (Bruck a. d. Mur.)

Behalten wir die Anordnung und Einfachheit dieser letzteren Thürbeschläge im Auge und vergleichen wir es mit dem Höchsten, was zu jener Zeit die Schmiedekunst zu leisten im Stande war; wir meinen nämlich jenes berühmte und dem XIII. Jahrhundert angehörige Thürbeschläge an der Nôtre-Dame-Kirche zu Paris, wovon wir zu diesem Zwecke die Abbildung eines Theiles beigeben (Fig. 6)[3]. Wir sehen auch hier die Unterscheidung zwischen tragenden und dazwischen liegenden Zierbändern beibehalten, aber diese sind mit einer Technik und Meisterschaft geschmiedet, wie wir sie in so grossartiger Ausführung ein zweites Mal nicht finden. Wie ein blühender Baum entwickeln sich aus dem reich profilirten Mittelstamm die Äste und Zweige mit Blättern und Blumen und dazwischen verschieden gruppirte Vögel.

Die Schwierigkeit dieser Arbeit bestand in dem Zusammenschweissen der Anzahl von kleinen Theilen, aus welchen diese Bänder bestehen. Zweige, Blumen, Blätter und Vögel sind einzeln geschmiedet und gestanzt, wurden partienweise zusammengeschweisst und dann erst hat man diese grösseren Partien zu einem Ganzen vereint. Dass jedes der Bänder anders ornamentirt ist, kann den Werth der Arbeit nur erhöhen; auch wird Reichthum und Effect noch dadurch vermehrt, dass die Beschläge vergoldet und die beschlagenen Thüren roth angestrichen waren. Unsere Abbildung giebt, weil nur Bruchstück und des zu kleinen Massstabes halber, nur eine schwache Idee von diesem Prachtbeschläge und wir müssen uns darauf beschränken unsere Leser auf die grösseren archäologischen Werke der deutschen und französischen Literatur zu verweisen, wo dasselbe ausführlich behandelt ist[4].

Waren bei den Beschlägen der Thüren von Nôtre-Dame die einzelnen Stücke an die mittlere Hauptschiene angeschweisst, so tritt mit Ende des XIII. und Anfang des XIV. Jahrhundertes eine andere Technik bei den Thürbänderarbeiten auf, nach welcher dieselben aus einem geschmiedeten

---

[3] Siehe den Aufsatz von Dr. J. Falke „über Kunstarbeiten in Eisen" in der Stuttgarter „Gewerbehalle" Jahrgang 1868.

[4] Eisenwerke oder Ornamentik der Schmiedekunst des Mittelalters und der Renaissance von J. H. von Hefner-Alteneck, ferner: Violet-le-Duc, Dictionn. Bd. IX, wo die Anfertigung dieser Beschläge genau beschrieben ist.

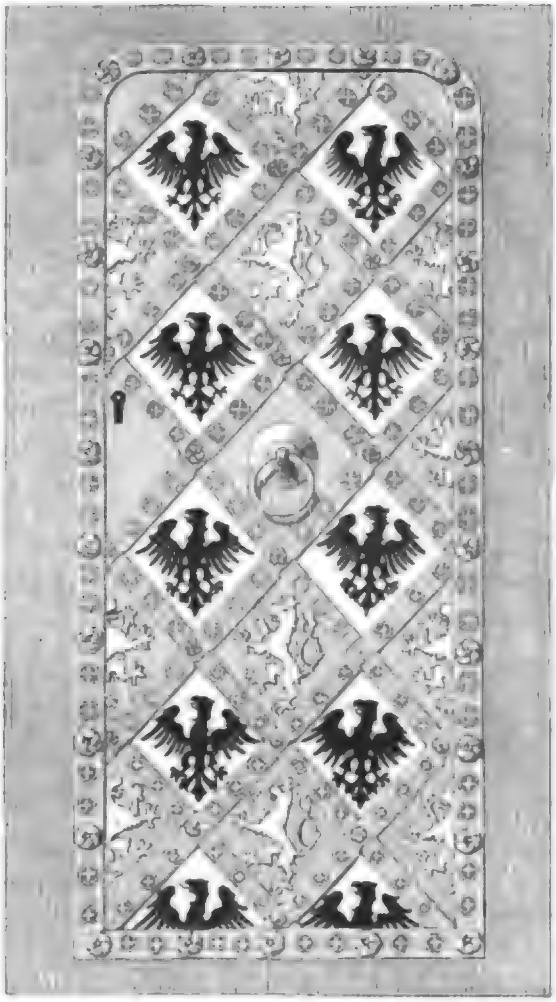
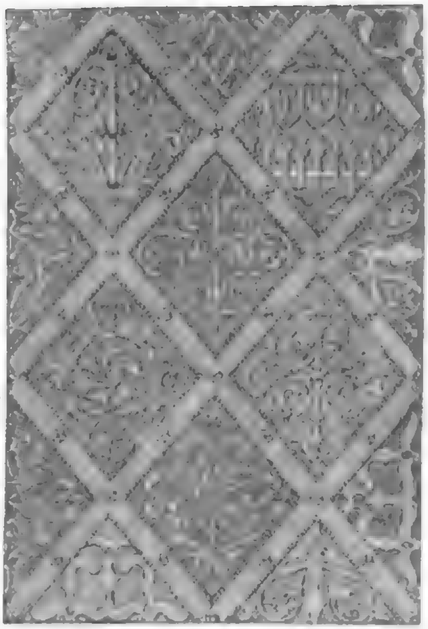


Fig. 10. (Karlstein.)



(Fig. 11. (Bruck a. d. Mur.)

und geschlagenen Stücke Eisen geformt worden. In Fig. 7 ist der Vorgang einer solchen Arbeit ersichtlich. Zuerst sind aus der zur Hauptform zugerichteten Platte die einzelnen Theile mit dem Meissel ausgehauen, wie es die Seite *A* zeigt, dann wurden die Hauptäste im glühenden Zustande nach aussen gebogen und zuletzt die einzelnen Blattausgänge kalt façonnirt (Seite *B*). Die Befestigung dieser Bänder wurde nicht nur durch Nägel sondern theilweise auch durch Spangen erreicht, wie wir es bei *C* finden. Diese Spangen waren entweder nur mit zwei langen Spitzen versehen, welche ins Holz eingeschlagen und rückwärts umgebogen wurden, oder sie hatten flache und gespaltene Enden wie bei *D*, welche gleichfalls eingeschlagen und nach zwei Seiten gebogen wurden, auf welche Weise man noch grössere Festigkeit erzielte. Einfache, gerade Schienenbänder, wie man sie am häufigsten bei Friesthüren vorfindet, wurden oft nur allein durch solche Spangen auf den Thüren befestigt.

Bei Entwicklung der Gothik im XIV. Jahrhundert verlässt die Gesammtarchitektur allmälig die traditionellen Formen des Romanismus und wir sehen auch bei den Eisenbeschlägen die romanische Lilien- und Blattform durch naturalistisches Laubwerk verdrängt, wie es schon Fig. 7 zeigt. Die Verzierungen der Thürbänder breiten sich immer mehr über die Thüren aus und bedecken sie oft zum grössten Theil. Um denselben ein noch reicheres Ansehen zu geben, werden auch noch Zwischenbänder und reich ornamentirte Umrahmungen angewendet [5]. Diese mit Abzweigungen versehenen Bänder hatten den Vortheil, dass die Thüren, weil diese Abzweigungen sich oft weit über das Thürfeld fortzogen und ausbreiteten, dem hölzernen Flügel eine vermehrte Festigkeit geben.

Ein so gearbeitetes Beschläge und zwar noch aus dem XIII. Jahrhundert finden wir an der Kirche zu Kolin in Böhmen (Fig. 8). Auch hier bildet die romanische Lilie den Ausgangsschmuck der einzelnen Bandverzweigungen. Dasselbe finden wir an den Thürbändern der Pfarrkirche zu

---

[5] Gothisches Musterbuch von Statz und Ungewitter, wo sich am Dom zu Erfurt und der Elisabethkirche in Marburg in Hessen schöne Beispiele für das Angeführte finden.

Bruck a. d. Mur (Fig. 9), welche zwar schon dem XV. Jahrhundert angehört.

Als eine weitere Entwicklung haben wir zu betonen, dass die Enden der einzelnen Theile, welche in Blätter-, Blumen- oder Rosettenform erscheinen, sehr häufig hohl getrieben werden, um zugleich eine plastischere Wirkung zu machen und statt des Vergoldens wird das Verzinnen angewendet, um den Glanzeffect zu erhöhen und auch das Eisen vor Rost zu schützen; endlich wird, statt das Holz zu bemalen, bei jenen Thüren, welche nicht den Einflüssen der Witterung ausgesetzt sind, das Eisen häufig mit farbigem Pergament oder Leder unterlegt, welches an dessen Seiten dann hervorsteht und dessen Einfassung bildet.

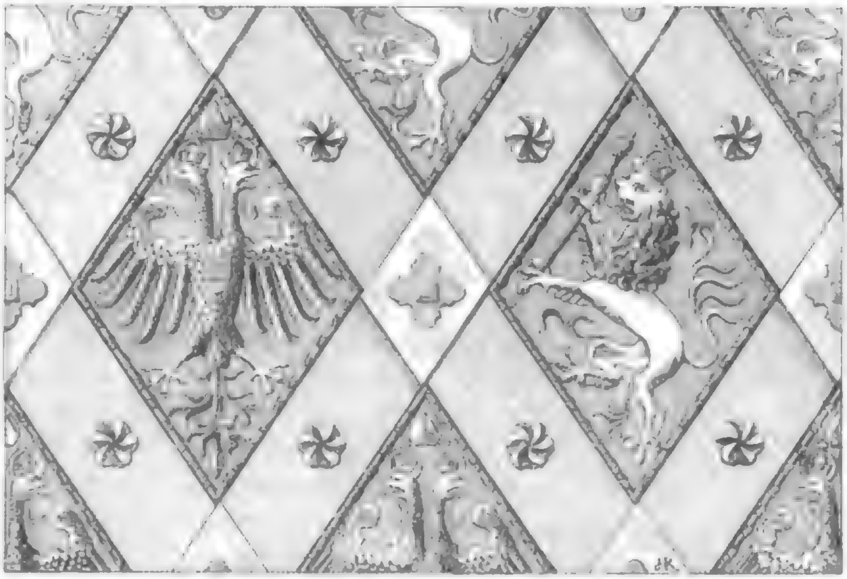


Fig. 13. (Krems, Piaristenkirche.)

Mit der Blüthezeit der Gothik bringt das Suchen nach immer neuen Decorationsmitteln auch bei den Thürbeschlägen neue Constructionen und Ornamentationen zur Anwendung. Man überzog nämlich die Holzthüren nach aussen fast vollständig mit Eisen, was in der Weise geschah, dass man mittelst meist schräg gelegter und sich kreuzender Eisenschienen die Thürfläche belegte; dadurch entstanden auf der Thürfläche aneinander gereihte rautenförmige Felder, welche man auf mancherlei hauptsächlich dreierlei

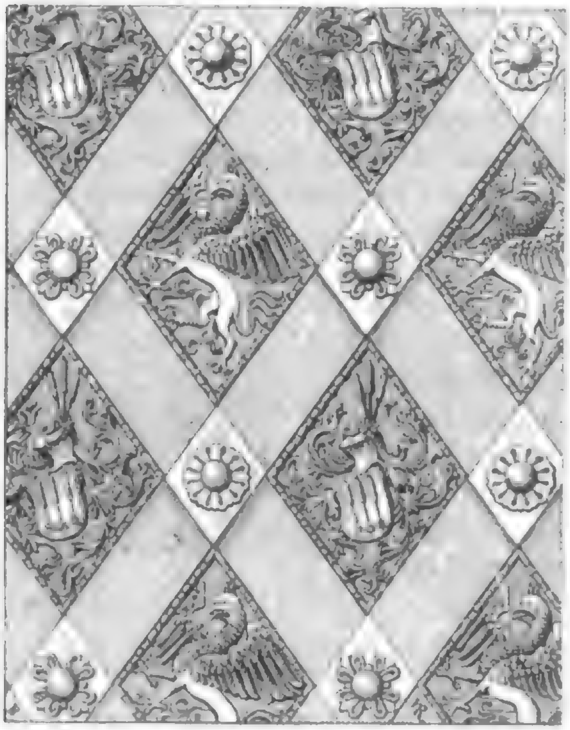


Fig. 12. (Krems, Piaristenkirche.)

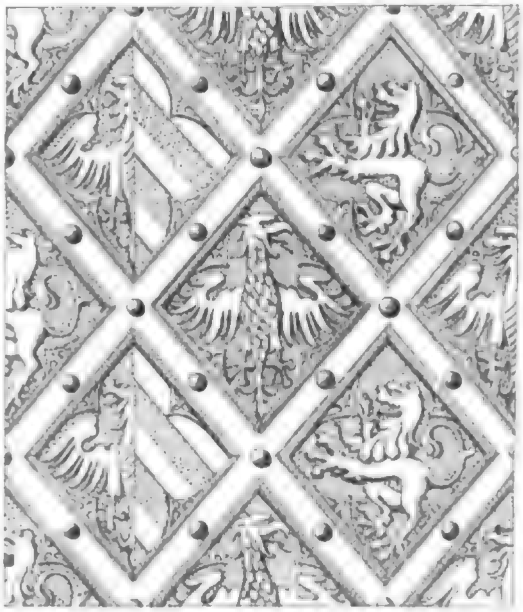


Fig. 14. (Maria-Saal.)

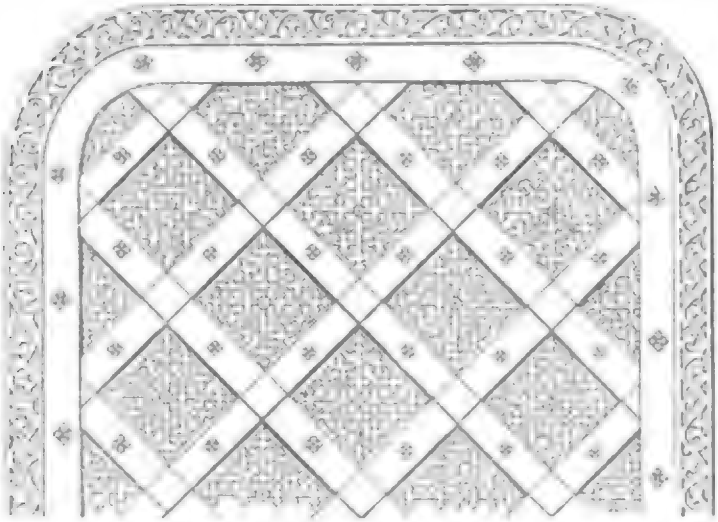


Fig. 15. (Krakau.)

Art ausfüllte. Entweder wurden diese Felder nur bemalt oder mit getriebenen und durchbrochenen Masswerk und Ornamenten oder auch mit gestanzten Blechplatten belegt. Ein Beispiel mit bemalten Feldern finden wir an der Capelle der Burg Karlstein bei Prag (Fig. 10)[6]. Hier wechselt in den Feldern der schwarze Reichsadler auf goldenem mit dem silbernen böhmischen Löwen auf rothem Grunde. Die Eisenschienen sind mit schön geformten Nägeln auf die Thüre befestigt, und zwischen denselben sind noch goldene Rosetten auf schwarzem Grunde gemalt.

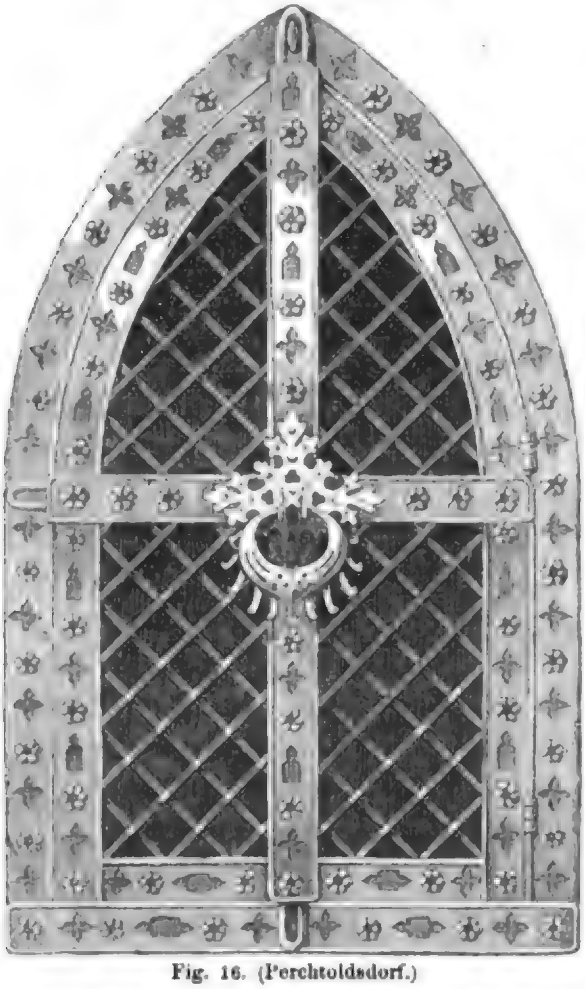


Fig. 16. (Perchtoldsdorf.)

Das schönste Beispiel einer Thüre, deren Felder mit getriebenen und durchbrochenen Ornamenten und Masswerk gefüllt sind, besitzt die Propstei zu Bruck (Fig. 11)[7]. Man sieht hier sogleich, dass man es bei dieser in die spätest gothische Zeit gehörigen Thür mit einer getriebenen Arbeit zu thun hat, da fast jedes Ornament und Masswerkmotiv eine andere Zeichnung besitzt und dieselben der Festigkeit wegen mit einem gewundenen Rundstab eingefasst sind. Um die Zeichnung der Durchbrechungen hervorzuheben, sind dieselben abwechselnd mit rothem und blauem Pergament unterlegt, wodurch eine grosse Wirkung erzielt wird.

Die dritte Ausfüllungsart mit eisernen Platist die am meisten angewendete und hat sich durch viele Jahrhunderte erhalten[8]. Aus dem XV. Jahrhundert besitzt Österreich noch verschiedene dieser Thüren; ein schönes Beispiel gibt das Beschläge an der Piaristenkirche zu Krems (Fig. 12) (s. Mitth. Bd. XII).

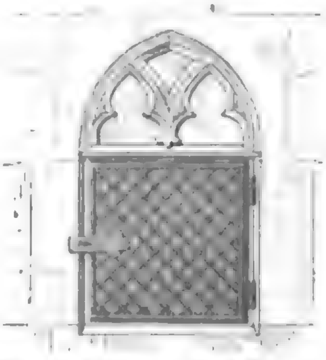


Fig. 17. (Hardegg, Nied.-Österr.)

---

[6] Mittheilungen der Central-Commission, Bd. VII. S. 92, „Schloss Karlstein, beschrieben von Dr. Fr. Bock".

[7] Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates von Heider und Eitelberger, wo sie ganz und im farbigen Detail abgebildet ist; wir beschränken uns hier nur auf die Abbildung eines Theiles des Beschläges.

[8] Ein grosser Theil der Renaissance-Kirchen Wiens aus dem XVIII. Jahrhundert besitzt noch solche, nur stylgemäss behandelte Thüren, so die Schottenkirche, die Kirche zu Mariahilf, die Servitenkirche in der Rossau u. s. w.

Diese Thüre ist durch eine horizontale Eisenschiene in zwei Theile zerlegt; die Felder des oberen sind abwechselnd mit Wappen und Greifen ausgefüllt, während die etwas grösseren Felder des unteren Theiles den kaiserlichen Adler mit dem Habsburger Löwen (?) zeigen (Fig. 13). Die verschiedenen Nägelformen und deren rosettenartige Unterlagen sind ein besonderer Schmuck dieser Thüre. Eine ähnliche Thür mit halbem Adler und Löwen in den Feldern befindet sich noch in der Kirche zu Maria-Saal in Kärnthen (Fig. 14)[9], und an der Sacristei der Pfarrkirche zu Stadt Steier. Nicht minder interessant ist das schöne Beschläge an einer Thüre des Rathhauses zu Krakau, welches dem XV. Jahrhundert angehört und wovon in Fig. 15 ein Theil dargestellt.

Die lange Anwendung dieser Thürbeschläge hatte wohl darin ihren Grund, dass durch das einfache Stanzen der Platten ein grosser Reichthum auf eine verhältnissmässig billige Weise zu erreichen war. Die tragenden Bänder dieser Art von Thüren liegen an der Innenseite und waren ebenfalls, besonders in der Renaissancezeit sehr reich ausgeführt. Bemalung und Vergoldung wurden ebenfalls bei denselben angewendet, doch erhielten sich davon meistens kaum noch Spuren, da die Farbe auf dem Eisen schlecht haftete.

Mit der Einführung der sogenannten Sacramentshäuschen, welche oft zu so wundervollen Werken aus Stein, Eisen oder Bronze Veranlassung gaben, war auch der Schmiedekunst Gelegenheit geboten, bei den meist aus Eisen construirten Thüren, hinter welchen das Allerheiligste so verwahrt wurde, dass es den Gläubigen doch sichtbar blieb, Schönes zu leisten.

Die Sacramentshäuschen sind entweder nur Nischen in der Chormauer der Kirche, oder aus derselben hervorspringende oder auch ganz freistehende, oft bis zu bedeutender Höhe sich aufbauende architektonische Werke.

Eines der einfacheren Beispiele, wo die eiserne Thüre die einzige Zierde der Spitzbogennische bildet, finden wir in der Kirche zu Perchtoldsdorf bei Wien und geben wir, obwohl dieselbe bereits publicirt wurde, beispielshalber in Fig. 16 eine Abbildung davon. Sie ist wie alle älteren Thüren dieser Art, eine durchbrochene Gitterthür. Zwei Schienen über einander, die mit masswerkähnlichen Durchbrechungen versehen und mit dazwischen eingesetzten Nieten in Rosettenform geziert sind, umrahmen die spitzbogige Nische und eine zweite solche Umrahmung schliesst das Gitter ein. Zwei weitere in Kreuzform über das Gitter gelegte Schienen geben dem Ganzen erhöhte Festigkeit und tragen in ihrer Mitte einen Aufzugsring mit schöner rosettenförmiger Unterlage. Das Sanctuarium in der Kirche zu Hardegg (Fig. 17) ist mit einem einfachen Stabgitter abgeschlossen und

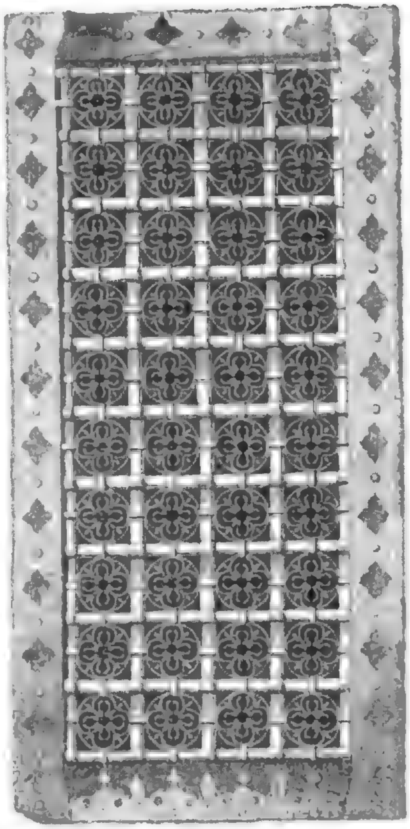


Fig. 18. (Mödling.)

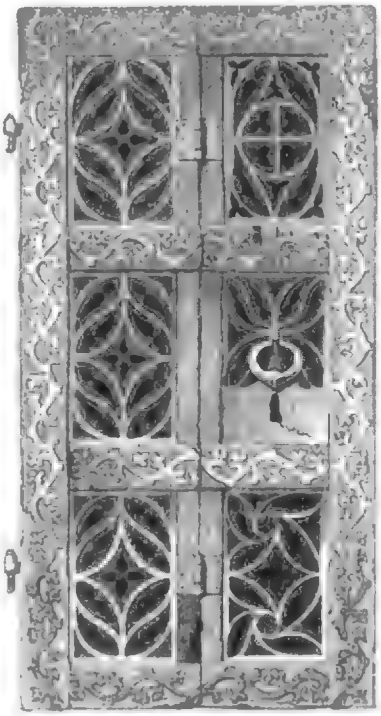


Fig. 19. (St. Peter, Steiermark.)

---

[9] Mittheilungen der Central-Commission, Bd. X, S. 21.

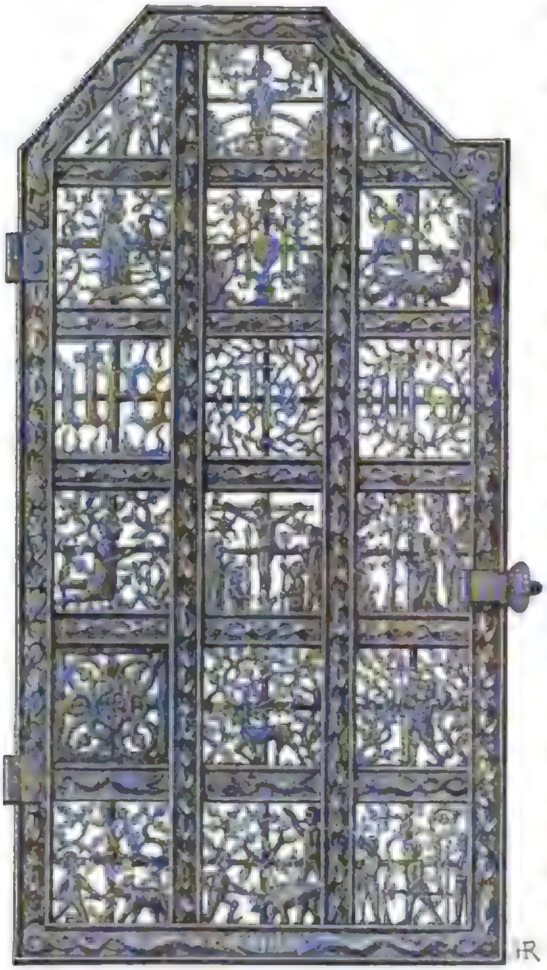


Fig. 20. (Krems, Spitalkirche, Gitter am Sanctuarium.)

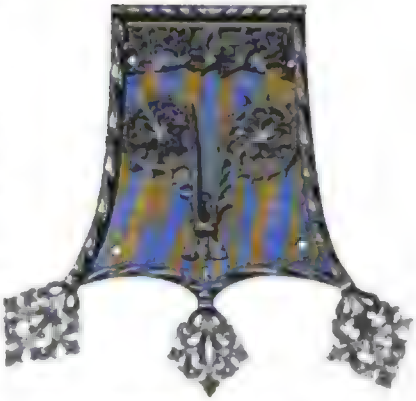


Fig. 22. (Augsburg.)

wird die einfach viereckige Nische oberhalb mit einem Blendmasswerk geziert. Aus derselben Zeit stammen die Gitterthüren des freistehenden Sacramentshäuschens zu Mödling (Fig. 18). Wir sehen hier wie bei der früheren Thür die durchbrochene Umrahmung, nur sind die Gitterstäbe nicht schräg, sondern horizontal und vertical gestellt. Die dadurch entstehenden Quadrate, sind mit vierpassförmigen Rosetten geschmückt, welche durch Bänder an das Gitter befestigt sind.

Eine andere Constructionsweise für Thüren der Sacramentshäuschen bestand darin, dass man die Felder zwischen den Schienen mit vollständigen Masswerkformen ausfüllte und diese entweder durchbrochen fensterartig behandelte oder auch auf eine Grundfläche legte. Eine Behandlung ersterer Art zeigt die Thüre des Sacramentshäuschens zu St. Peter in Steiermark (Fig. 19). Die umrahmenden Schienen sind hier mit einem laufenden Ornament belegt, dessen Blätter die zur Befestigung nöthigen Nieten tragen.

Die Masswerke der Felder sind auf die einfachste Weise dem Eisenmaterial entsprechend behandelt, indem zwei Eisenblechtafeln über einander liegen, welche beide durchbrochen sind, und von denen die obere die Platte, die untere hingegen die Hohlkehle bildet. Eine sehr schöne und reiche Sacramentshäuschenthür dieser Art befindet sich in der Pfarrkirche zu Stadt Steyr, wo auch die Umrahmungsschienen mit gewundenen Rundstäben eingefasst und mit Masswerk belegt sind. Die Masswerke in den Feldern sind jedoch undurchbrochen. Der Grund ist blau und in der Umrahmung roth, die Masswerke hingegen sind vergoldet[10].

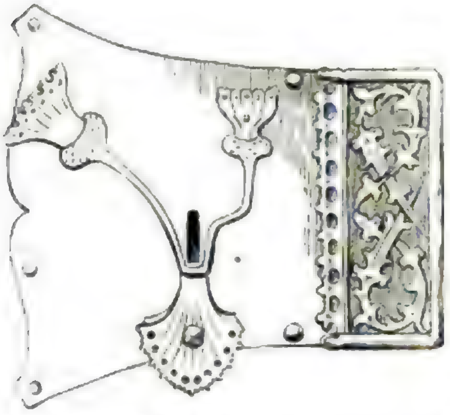


Fig. 21. (Neuberg.)

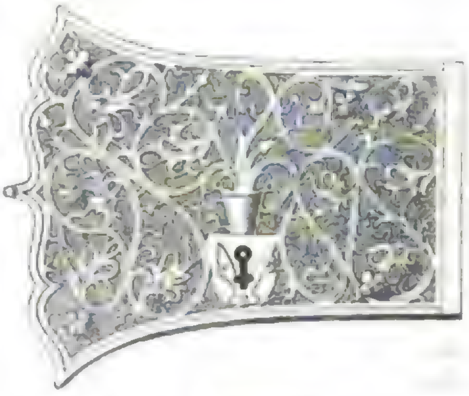


Fig. 23. (Neukirchen.)

---

[10] S. Beschreibung dieser Kirche von H. Riewel in den „Mittheilungen des Alterthumsvereines", Jahrgang 1866.

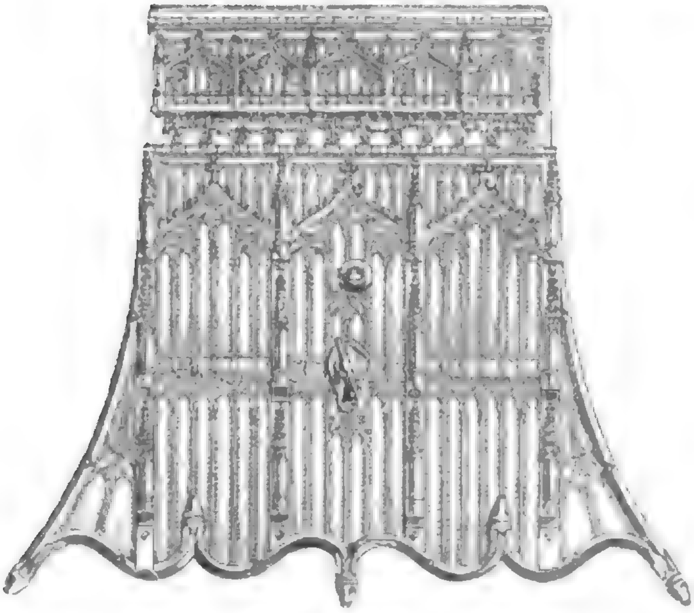


Fig. 24. (Maria-Saal.)

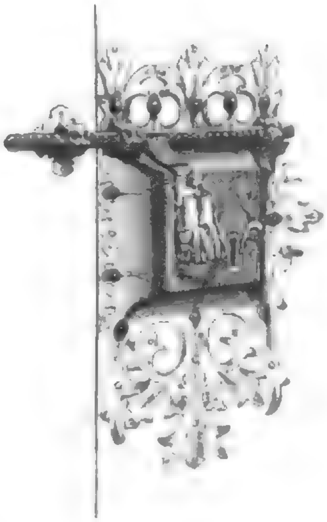


Fig 25. (Paris.)

Eine andere und ganz eigenthümliche Art der Ausstattung des Gittersystems finden wir an den Sacramentshäuschen-Thüren gegen Ende des XV. Jahrhunderts, indem man die Felder zwischen den Schienen theilweise mit figuraler Darstellung ausfüllt, und dabei dennoch die Durchbrechung beibehält.

An dem Sacramentshäuschen der Spitalkirche zu Krems finden sich zwei solche Thüren (Fig. 20), deren eigenthümliche Hauptform von der Anlage des Sacramentshäuschens abhängt [11]. Das eigentliche Constructionsgitter liegt hier unter den Schienen und Feldern; die figuralen Darstellungen von ganz mannigfaltigem Inhalte sind aus Blech geschnitten, getrieben und theilweise ciselirt, ebenso das auf den Schienen befindliche Ornament. Drei solcher Thüren von ganz gleicher Behandlung befinden sich in einem Sacramentshäuschen der Kirche in Znaim und sind auch bei diesen die Schienen mit Rundstäben eingefasst und mit Ornament und Inschriften belegt. Die figuralen Darstellungen in den Feldern beziehen sich auf Begebenheiten des neuen Testamentes. Ein Vorzug dieser Thüren vor denen zu Krems ist, dass sie ganz bemalt und theilweise vergoldet sind, wodurch besonders die Zeichnung der Figuren sehr effectvoll wird.

Von den vielen und schönen Sacramentshäuschen-Thüren, welche es ausserdem noch in Österreich giebt und welche zu publiciren uns hier der Raum nicht erlaubt, wollen wir uns nur noch beschränken zwei besonders beachtenswerthe hervorzuheben, und zwar jenes in der Kirche zu Heiligenblut und in Pressburg.

Noch erübrigt uns eines weiteren metallinischen Bestandtheiles der Thüren Erwähnung zu

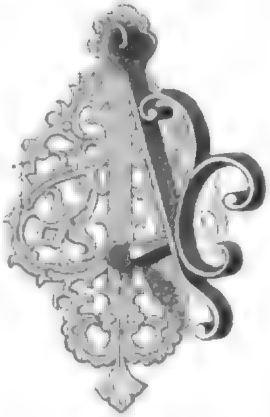


Fig. 26. (Eck in Kärnthen.)

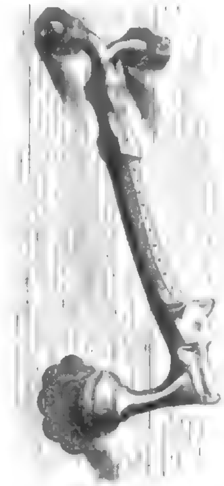


Fig. 27.
(Vézelay in Frankreich.)

---

[11] S. die Beschreibung und Zeichnung desselben von H. Riewel in den Mittheil. d. Cent.-Comm. Jahrgang 1868.

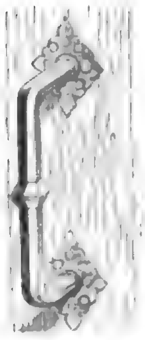


Fig. 28. (Wien.)

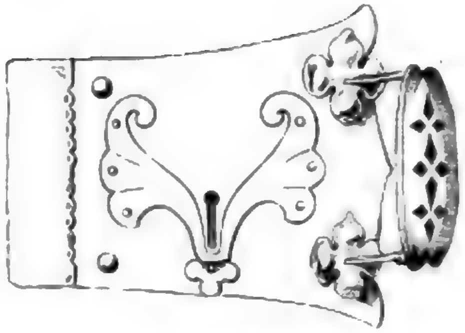


Fig. 29. (Perchtoldsdorf. Thürbeschläg an der Pfarrkirche.)

thun, eines Bestandtheils, das ebenfalls der Schmiede- oder Schlosserwerkstätte entstammt, und das hinsichtlich seiner äusseren Anbringung bei den Thüren noch mit Recht in die Gruppe der Beschläge einbezogen werden darf. Es sind dies die Schlösser, Griffe und Klopfer. Die Thüren, seien sie nun von Holz oder Eisen, setzen doch ausser ihrer eigenen Festigkeit zur vollkommenen Sicherheit voraus, dass an ihnen auch ein gutes Schloss und zwar zweckmässig angebracht sei. Gab es nun je eine Zeit, wo auch die Schlosserei vortreffliches und zugleich schönes leistete, so war es die Zeit des Mittelalters; denn so wie der damalige Schmied bei den Beschlägen der Thüren Festigkeit mit Zierlichkeit zu vereinigen strebte, ebenso suchte auch der Schlosser seinen Schlössern ausser der sichern Construction eine künstlerische Ausstattung zu geben. Bei den meisten Thüren des XIV. und XV. Jahrhunderts waren die Schlossbüchsen, in welchen der Mechanismus enthalten war, an der Innenseite der Thüre befestigt, während aussen die Stelle des Schlosses nur durch ein sogenanntes Schlüsselschild oder Schlossblech kennbar war.

Diese Schlüsselschilder eben werden nun in der verschiedenartigsten Weise als decoratives Motiv für die Thüren ausgebildet. Bei kleinen Thüren an Schränken etc. kommt häufig die Form eines Wappenschildes oder nach oben und unten breiter werdende, bisweilen auch geschweifte Vierecke als Schlüsselbild vor, doch ist die gebräuchlichste Form, die in Fig. 21 ersichtliche, welche ein in Neuberg in Steiermark befindliches Schlüsselschild darstellt. Das einfache geschweifte Eisenblech als Unterlage bekam nach einer Seite eine Verstärkung durch ein aufgenietetes Ornament und das Schlüsselloch wurde mit einer Führung umgeben, welche das Finden des Loches im Dunkeln erleichterte, indem es nur nöthig war, den Schlüssel in der Führung hinabgleiten zu lassen. Auch dieser praktischen Construction wussten die damaligen Schlosser, was das bezogene Beispiel darthut, eine schöne Form zu geben. Einen grösseren Reichthum bekamen die Schlüsselschilder durch Einfassung mit glatten und gedrehten Rundstäben oder auch mit kantigen Stäben, welche eingefeilt und an ihren Enden mit getriebenen Blättern versehen wurden, wie wir in Fig. 22 sehen, welche ein Schlüsselschild von

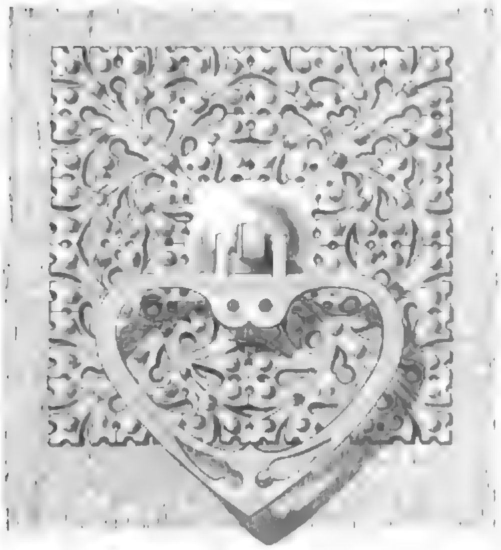


Fig. 30. (St. Marein.)

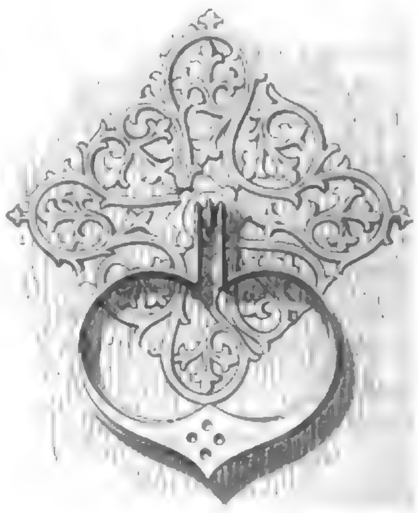


Fig. 31. (Mödling.)

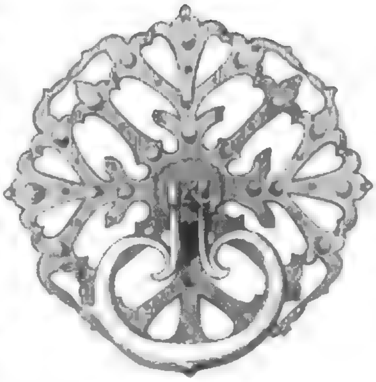


Fig. 32. (Capellen.)

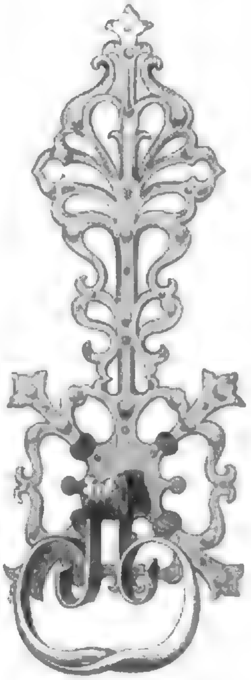


Fig. 33. (Neuberg.)

einer Truhe im k. Museum zu Augsburg darstellt, wesshalb auch die schöne Schlüsselführung eine andere Stellung hat, wie bei Thürschlössern. Eine andere Art, die Schlüsselschilder zu verzieren, war, dass man auf die untere Platte eine zweite durchbrochene legte und die untere roth oder blau malte, oder auch einen farbigen Stoff zwischen beide Platten befestigte, um die Contouren des theilweise getriebenen und oft verzinnten Ornaments besser hervorzuheben. Ein Beispiel hievon in Fig. 23, dessen Original sich nun in der Sammlung des Herrn Amerling befindet.

Ein Schlüsselschild, dessen Hauptform mit dem ad 22 besprochenen übereinstimmt, zeigt Fig. 24. Es stammt aus Maria-Saal in Kärnthen und wird jetzt im Landesmuseum zu Klagenfurt aufbewahrt. Da die Länge dieses Schlüsselschildes (18 Zoll) eine ungewöhnliche ist, und dasselbe mit seltenem Reichthum in der prachtvollsten Weise ausgeführt ist, so scheint es wahrscheinlich, dass es das Werk eines Gesellen der Schlossergilde aus dem XV. Jahrhundert ist, welcher durch diese Probe seiner Kunst das Meisterrecht sich erwerben wollte und sicherlich auch erwarb.

Die Hauptform der Schlüsselschilder änderte sich mit der Zeit wesentlich und gestaltete sich besonders bei Kästen und Truhen in der mannigfaltigsten Weise.

Der eigentliche Schlosskasten mit den verschiedenartigsten Sperrmechanismen wird bei den gothischen Schlössern eben so wie die Schlüsselschilder decorativ behandelt. War die Thüre von innen und aussen zu öffnen, so brachte man auf dem Schlosskasten eine Schlüsselführung an, wie aussen am Schilde, wie sich dies meistens bei Kirchthüren findet, wo oft noch ein Schubriegel dazukommt. Ist der Verschluss nur von innen zu bewerkstelligen, wie bei den Eingangsthüren von Wohnungen, so fehlt gewöhnlich auch eine Thürklinke nicht, die sich dann auch oft von aussen mit einem Hebel bewegen lässt.

Die bei Thüren und Thoren so häufig vorkommenden Riegel finden sich in ausserordentlich verschiedener Weise construirt und decorirt vor.

Bei Truhen und Kästen, die nur von aussen geschlossen werden, wurden und zwar namentlich bei den festeren Schlössern Fallschliessen, welche sich nach oben mittelst Charnière bewegen liessen, angewendet. Bei den Kästen hingegen zog man es vor, die Schlösser mit Fallschliessriegeln zu versehen, wie in Fig. 25 [12], wo nach dem Aufschliessen das Falleisen gehoben und der Riegel damit geschoben wird. Die Form dieser Schlösser ist eine unendlich abwechselnde [13], und in den verschiedenen Museen und Privatsammlungen finden sich deren viele und mannigfaltige Beispiele, an denen sich unsere heutigen Schlosser ein Beispiel nehmen könnten.

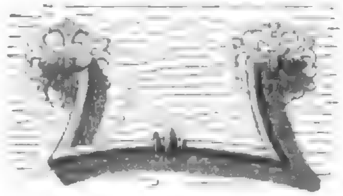


Fig. 34. (Wien.)

---

[12] Dieses ungemein zierliche Schloss war für einen Bibliothekkasten bestimmt, desshalb auch die kleine Figur mit Buch an der Fallschliesse. Siehe darüber: „Viollet-le-Duc, Dictionn. rais. du Mobilier Français".

[13] Mehrere Beispiele davon sind in dem Werke über Eisenarbeiten von Hefner-Alteneck gegeben.

Im XVII. Jahrhundert legten die Schlosser auf den innern Mechanismus grossen Werth und liessen daher den Schlosskasten offen, wenn es sich um ein reiches Schloss handelte, wobei jedoch der complicirte Mechanismus nach Möglichkeit auch einen decorativen Schmuck erhält.

Die Verzierungsmittel bei Schlössern dieser Zeit sind Gravirungen und Ätzungen, zum Theil auch aus Messingblech geschnittene Ornamente, welche bei geschlossenem Kasten auf das Eisenblech gelegt wurden. Die Schlüsselbärte sind dem Mechanismus entsprechend ebenfalls sehr complicirt gestaltet, wobei sich oft eine staunenswerthe Genauigkeit zeigt, nicht minder auch die Griffe dieser Renaissance-Schlüssel, deren Schmuck meist in geschnittenem Eisen und Stahl ausgeführt ist.

Ein weiterer wichtiger Theil der Thürbeschläge sind, wie schon erwähnt, die Thürklopfer und Aufzüge (oder Griffe) welche erstere zum Zeichengeben und auch zum Aufziehen der Thüren benützt wurden, während die Aufzüge nur letzterem Zwecke allein dienten, wenn sie auch eine mit der dem Klopfer verwandte Form hatten. Die ältesten Klopfer oder Aufzüge von Eisen sind meistens einfache Ringe, welche an einem Zapfen mit rosettenartiger Unterlage hängen. Sind es nun wirklich Klopfer, so hat der Ring unten in der Mitte einen besonderen Knopf, mit dem man auf einen zweiten auf der Thüre befestigten Knopf schlagen konnte. An Kirchenthüren aus dem XIII. Jahrhundert finden wir neben dem Eisenbeschläge Aufzugsringe im Rachen von Löwenköpfen, aus Bronzeguss, hängen; ein Motiv, welches später noch aus geschnittenem Eisen nachgeahmt wurde. Von diesen eisernen Löwenköpfen haben sich aber nur wenige erhalten und in Österreich dürfte kaum ein schönes Exemplar aus der romanischen Zeit anzutreffen sein, hingegen sind deren etliche in Deutschland und Frankreich vorhanden[14]. Ausser den Ringklopfern finden wir an den mittelalterlichen Prachtbauten die sogenannten Hammerklopfer, welche in unzähligen Variationen gebildet wurden. In Fig 26 sehen wir einen solchen vom Pfarrhofe zu Eck in Kärnthen[15]. Er gehört dem XVI. Jahrhunderte an und hat eine rosettenartige Unterlage, auf welcher zugleich der Knopf sitzt, der den Klopferschlag empfängt. Die Führung dieses Klopfers ist aber eine unsichere, da sich derselbe leicht nach der Seite bewegen kann, was vermieden wird, wenn sich der Klopfer in zwei Lagern bewegt, wie dies Fig. 27 zeigt[16].

Bei den Profanbauten des Mittelalters bestanden die Thüraufzüge meistens aus von der Thüre abstehenden unbeweglichen Handhaben, wie ein Beispiel in Fig. 28 zeigt[17].

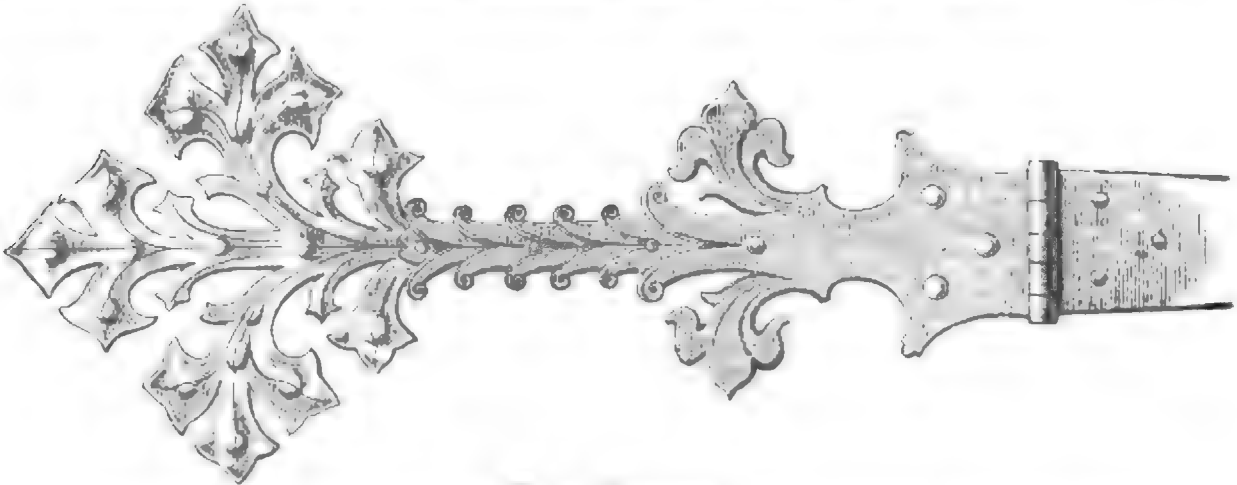


Fig. 35. (Gelnhausen.)

---

[14] Verschiedene dieser romanischen Löwenköpfe sind in Ewerbeck's architektonischen Reiseskizzen abgebildet.

[15] Nach Viollet-le-Duc waren im Mittelalter die Thürklopfer an den Kirchenthüren ein Zeichen des Asylrechts, und der Verfolgte war in Sicherheit, wenn er bei seiner Flucht den Thürklopfer der Kirche erfasst hatte. (?)

[16] [17] Das erstere befindet sich an der Kirche zu Vézelay, das andere im k. k. Museum für Kunst und Industrie.

Dieses einfache Motiv wurde, wie alles bei den Thürbeschlägen, in der phantasiereichsten Weise ausgenützt und wir sehen Menschen- und Thiergestalten, gewundene und ciselirte Stäbe, in der Spätgothik auch die Masswerkformen, und anderes in vielen Combinationen verwendet. Auch kommt es vor, dass der Thüraufzug unmittelbar auf dem Schlüsselschilde (Fig. 29) angebracht war, wie es an einer Thüre der Kirche zu Perchtolsdorf der Fall ist. Für Aufzüge an Kirchenthüren kommt mehr die Ringform, beweglich wie die Klopfer, zur Anwendung. Die Decoration bestand meistens in einer rosettenartigen Unterlage, welche rund, viereckig oder polygon aus Blech geschnitten, ornamental durchbrochen oder theilweise getrieben war. Als derartiges Beispiel führen wir an den Aufzug der Kirchenthüre von St. Marein in Steiermark (Fig. 30), ferner jenen an der Thüre der Spitalskirche in Mödling (Fig. 31), wo die viereckige Unterlage übereck gestellt ist, und jenen Griff an der Thüre der Pfarrkirche in Capellen (Steiermark), dessen Unterlage kreisrund ist (Fig. 32)[18]. Eine andere Form, von der Kirche zu Neuberg in Steiermark stammend, ist in Fig. 33 ersichtlich.

Im XVI. Jahrhundert findet auch für diesen Zweck das Masswerk Anwendung und wird bei Thüren innerer Räume gewöhnlich denselben farbiges Leder oder anderer bunter Stoff unterlegt, um dem verzinnten Eisen einen reicheren Effect zu geben. Die ringförmigen Aufzüge nehmen in dieser Zeit nach und nach eine mehr ovale Gestalt an und werden oft in der reizendsten Weise verziert. Mit der Entwickelung der Renaissance im XVII. Jahrhundert bekommen Klopfer und Thüraufzüge durch die vorgeschrittene Technik in Anwendung des geschnittenen Eisens besonders künstlerische Formen, wobei häufig menschliche Gestalten und Thiere mit den stylgemässen Ornamenten verschlungen und verbunden in meisterhafter Weise ausgeschnitten und ciselirt sind. Doch wurde das geschnittene Eisen bald vom Bronzeguss verdrängt und ist dieser besonders von den Italienern in XVII. Jahrhundert bei Herstellung von Thür-Klopfern und Aufzügen in sehr künstlerischer Weise in Anwendung gebracht worden.

Aber auch an Möbeln fehlten in Mittelalter und in der Renaissancezeit die Griffe nicht, und treffen wir da wieder von den früher besprochenen abweichende Formen an, z. B. in Fig. 34[19], wo sich der Handgriff in zwei Lagern bewegt. In den mannigfachsten Gestalten findet sich dieses Motiv auf Schubladen, Truhen, Koffern u. s. w. vor, und dient bei letzteren entweder am Deckel zum Aufziehen oder an beiden Seiten angebracht zum Tragen derselben.

Koffer und Truhen sind auch gewöhnlich in zierlicher Weise mit eisernen Bändern beschlagen, die nicht allein als Träger sondern auch zur Verstärkung der Flügel, gleichwie bei den Eingangs besprochenen Kirchenthüren dienen. Auch das Schloss ist als Decorationsmittel benützt. Dasselbe gilt auch von den Kirchenparamenten- und sonstigen Zimmerschränken, die, wo die Thüre aus einem Stück Holz besteht, reich verzierte nach beiden Seiten symmetrische Charnierbänder haben, wie Fig. 35[20] ein solches zeigt, dagegen bei Friesthüren längliche Beschläge tragen.

Bei diesen alten Schreinen wirken die verzinnten oder vergoldeten Beschläge im Verein mit der Bemalung der Ornamente so prächtig, dass sich unsere modernen meist fournierten oder polirten Schränke höchst nüchtern dagegen ausnehmen.

Zu der Kleinschlosserei des Mittelalters gehörten auch die Fensterbeschläge der Profanbauten, welche wie alle übrigen Arbeiten ebenfalls in solider und geschmackvollster Weise gefertigt wurden, doch sind leider die meisten dieser Werke sammt den Rahmen und Gläsern im Laufe der Zeit zerstört worden.

---

[18] S. Mittheil. d. Cent.-Comm. IV, 106 und Berichte d. Alterthums-Vereines X, 181

[19] Original im k. k. Museum für Kunst und Industrie.

[20] Dieses Band befindet sich an einem Paramentenkasten der Kirche zu Gelnhausen und ist aus der Stuttgarter Gewerbehalle entnommen.

II. Gitter.

Ist das Eisenbeschläge einer Holzthür zugleich als constructiver wie als decorativer Theil derselben zu betrachten, so ist dagegen das Gitter als ein selbständiges wie die Thüre zum Abschluss irgend eines Raumes dienendes Ganzes entstanden und durch seine mannigfache Anwendung auch zu einer vielartigeren Ausbildung gelangt.

Besitzen wir in Österreich auch noch Thürbeschläge aus der romanischen Zeit, so lässt sich dasselbe von Gittern aus dieser Epoche leider nicht sagen; und wie bei den Beschlägen die grössten Meisterwerke der Schmiedekunst des XIII. Jahrhunderts in Frankreich gesucht werden müssen, so gilt dies auch für die Gitter. Die Ursache dieser Erscheinung liegt wohl in der früheren Entwickelung und Ausbildung des romanischen Styles in Frankreich und des damit verbundenen Entstehens grosser Kirchenbauten, wodurch die Kunstgewerbe mächtig gehoben wurden. Eine gleiche Behandlung des Schmiedens und Schweissens wie an den Beschlägen der Thüren von Nôtre-Dame zu Paris, finden wir an den Capellen-Abschlussgittern der Kirche zu St. Denis [21]. Die arabeskenartigen Ausläufe dieser Gitter sind wie bei jenen Thürbeschlägen über die hohe Kante gebogen, welche Arbeit eben sehr schwierig ist; ausserdem sind die einzelnen Ornamente angeschweisst und zuletzt das Ganze auf senkrechte starke und profilirte Eisenständer genietet. Diese wirklichen Kunstschmiedearbeiten verschwinden nur zu schnell wieder aus der Praxis und machen schon im XIV. Jahrhundert grösstentheils mehr handwerksmässiger Arbeit Platz, welche eben nur die neu entstandenen gothischen Formen und Motive zur Anwendung bringt.

Und auch bei den Gittern sehen wir wieder, wie sehr gerade die gothische Kunst es verstanden hat, jedem Materiale bei der Verwendung seine Eigenthümlichkeit zu bewahren und zum charakteristischen Ausdruck zu bringen und wie die Schmiede jener Periode grosse Effecte durch einfache Mittel erreichten. Die verschiedenen Formen der bei den Gittern angewendeten Eisenbestandtheile sind: Flacheisen, entweder mit mehr Kunst über die hohe Kante oder einfacher nach der flachen Seite gebogen, ferner rundes und quadratisches Eisen. Die Verbindung der einzelnen Theile geschah durch Bänder, Nieten oder mittelst Durcheinander-

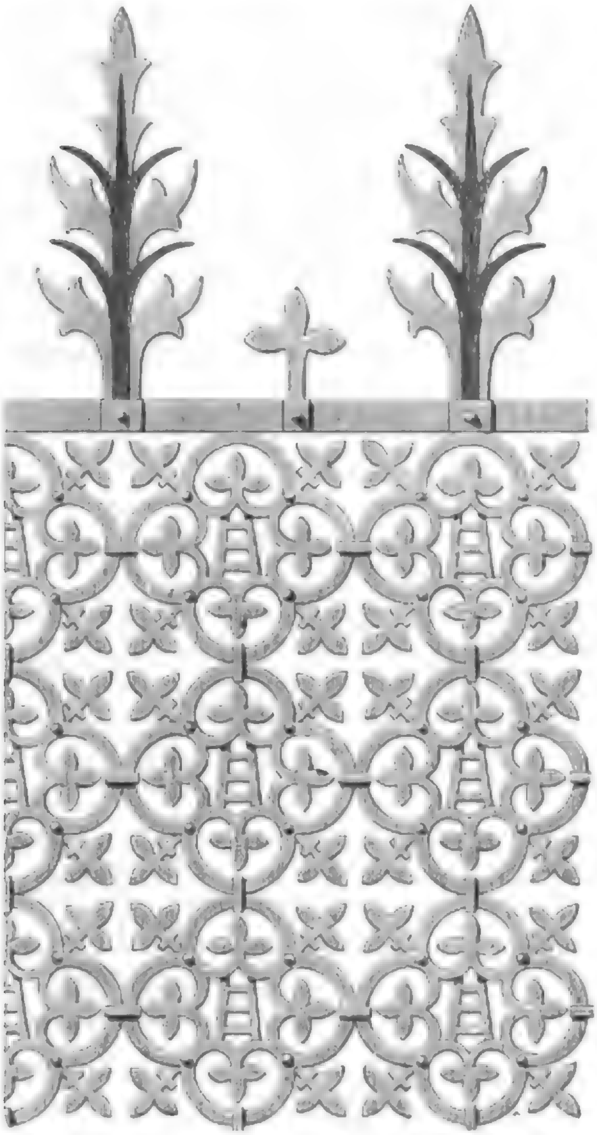


Fig. 36. (Verona.)

---

[21] Dictionn. raisonné de l'Architecture, Bd. VI, S. 60 und 61, wo Abbildung und Beschreibung dieses Gitters gegeben sind

stecken der Stäbe. Ein Beispiel eines Gitters, wo das Eisen über die hohe Kante gebogen ist, zeigt Fig. 36 [22]; es ist dies ein Theil jenes Gitters, welches das Grabmal der Familie della Scala in Verona umschliesst und aus dem XIV. Jahrhundert stammt. Die Vierpassformen sind hier durch Binder zusammengehalten, dessgleichen sind die nach aussen die Zwischenräume füllenden Blätter aufgenietet. Die in der Mitte des Vierpasses angebrachte Leiter deutet auf Namen und Wappen der Familie della Scala hin.

Ein ähnliches Gittermotiv wie das besprochene, jedoch aus dem XV. Jahrhundert stammend und als Capellenabschluss dienend, befindet sich im Dome zu Prato in Italien (Fig. 37) [23]; die Vierpassform ist hier aus Rundeisen gebildet, aber ebenfalls mittelst Bindern zusammengehalten. Da diese einfache Verbindung wenig Widerstandsfähigkeit besitzt, wird das Ganze von starken Rahmen eingefasst, welche durch ein zahnschnittartiges Motiv verziert sind. Den Hauptschmuck dieses Gitters bildet der sich oben hinziehende und aus ausgeschnittenem und getriebenem Eisenblech gebildete Fries, welcher vergoldet ist. Das in der Mitte befindliche Wappen hat rothe Zeichnung auf weissem Grunde, während der übrige Theil des Gitters mit einer bläulichen Eisenfarbe überzogen ist [24].

Den Gebrauch, die einzelnen Capellen der Kirchen mit Schmiedeeisen-Gittern abzuschliessen, finden wir von der romanischen Epoche angefangen durch das ganze Mittelalter bis in die Zeit der Spät-Renaissance, und auch ausserhalb Österreichs und Deutschlands giebt es noch gar sehr viele solcher Gitter, obgleich durch die Verschönerungs- und Restaurationswuth des vorigen Jahrhunderts manches dieser schönen Werke entfernt wurde und in das alte Eisen wanderte.

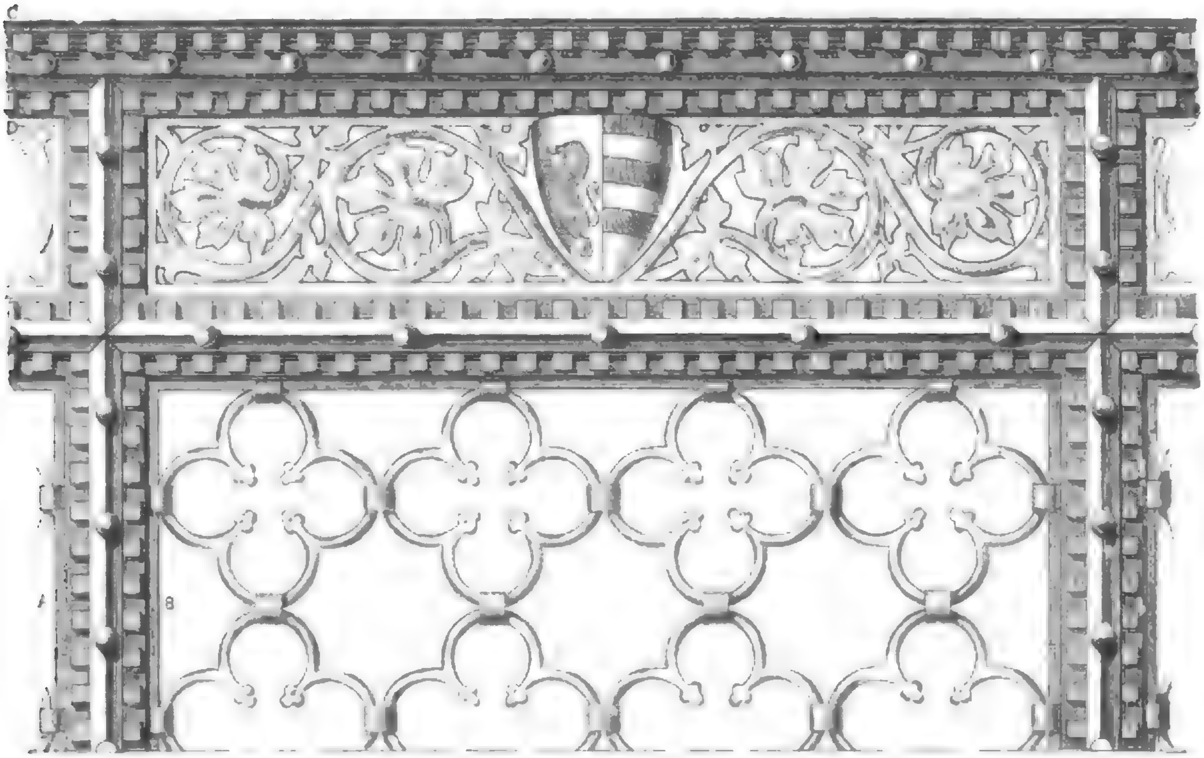


Fig. 37. (Prato.)

---

[22] [23] Entnommen aus der Stuttgarter Gewerbehalle, Jahrgang 1867, Heft 1.

[24] Ein schönes Gitter dieser Art befindet sich im Dome zu Magdeburg und ist abgebildet im gothischen Musterbuch von Statz und Ungewitter, Taf. 57.

Die Umbildung der streng architektonischen Formen, welche das XVI. Jahrhundert mit seinem spätgothischen Charakter mit sich brachte, übertrug sich natürlich auch auf die Schmiedekunst, welche aber auch in dieser neuen Richtung wahrhaftig Kunstwerke zu schaffen verstand. Ein schönes Werk aus dem Anfange jener Periode ist das in Fig. 38 [25] theilweise abgebildete Gitter aus der Pfarrkirche zu Hall bei Innsbruck. An der Stirnmauer des linken Seitenschiffes dieser Kirche befindet sich das Grabmal des edlen Geschlechtes Waldauf v. Waldstein, welches von diesem Gitter eingeschlossen wird. In der Abbildung ist der dritte Theil davon ersichtlich und auf der Langseite wiederholen sich dieselben Motive mit nur kleinen Veränderungen. Das eigentliche Gitter zur linken Seite wird durch in einander gestecktes Quadrateisen gebildet, während die rechte Seite, als Gitterthüre, das spätgothische Fischblasen-Masswerk aus Flacheisen aber in sehr zierlicher Weise construirt zeigt. Das Schönste an diesem Gitter ist der obere Aufsatz, welcher den Stempel seiner Entstehungszeit, des verblühenden Ritterthums deutlich an an sich trägt. Die Wappenschilder über der Thüre, welche sich an Wimbergen anschliessen, sind wahrscheinlich jene der Familie Waldstein, dieselben sind heraldisch gemalt und vergoldet und zwar ist am Wappen rechts der Greif im Schilde, Helm und Helmzier vergoldet; das Ornament auf der oberen Seite roth und unten weiss. Beim linken Schilde sind die Thiergestalten

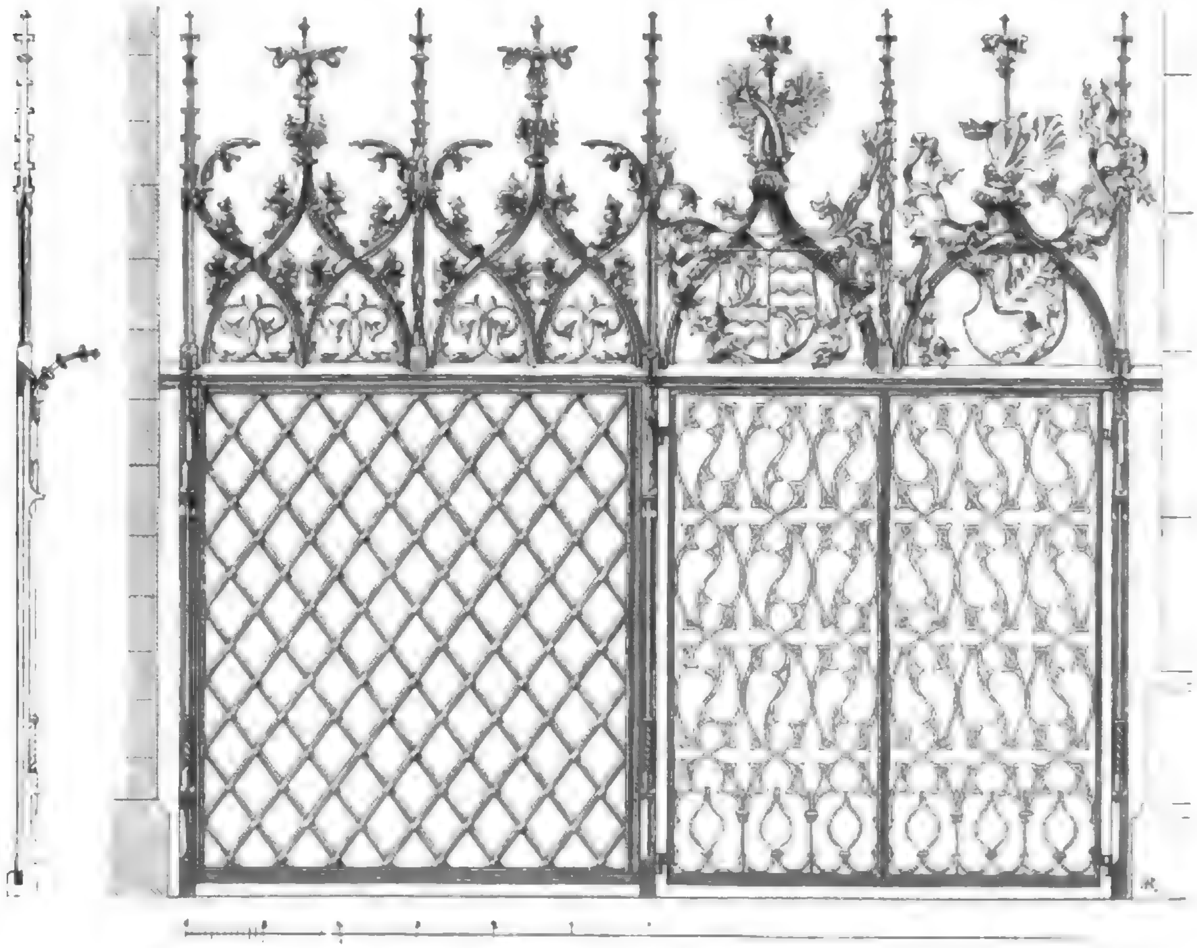


Fig. 38. (Hall.)

---

[25] Nach Aufnahmen der Architekturschüler der k. k. Akademie der Künste in Wien, herausgegeben in der Bauhütte.

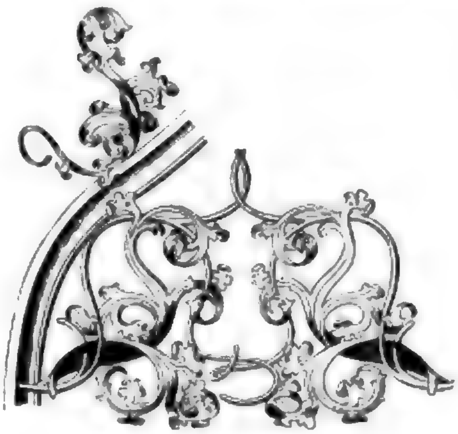


Fig. 39. (Feldkirch.)

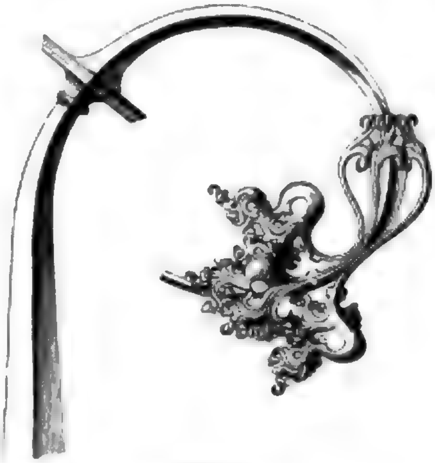


Fig. 40.

golden und der gezackte Querbalken roth, während Helm und Zier wieder vergoldet und die Flügel dahinter rothgemalt sind. Die Kreuzblumen auf den Wimbergen sind verschieden formirt aus Blech geschnitten und mit dem Hammer getrieben, eben so die Kantenblumen, welche wie die Kreuzblumen gearbeitet und vergoldet sind, während das übrige Constructionseisen dunkelgrün bemalt ist. Bei der längeren Seite des Gitters, welches aus drei Hauptfeldern besteht, ist in der Mitte wieder eine Thür, über welcher sich die gleichen Wappen befinden; nur hat das linksseitige zwei Helme. Die Wimbergenpartien wiederholen sich hier zu beiden Seiten und sind statt der Ornamente zwischen den Spitzbogen Vasen angebracht, aus welchen blumenartige Verzierungen herauswachsen. Das Ganze ist mit meisterhafter Technik behandelt.

Eines der schönsten Werke der Schmiedekunst, welches Österreich besitzt und welches gleichen Charakter wie der Aufsatz des Gitters zu Hall zeigt, ist das Sacramentshäuschen zu Feldkirch in Tyrol[36]. Dieses Meisterwerk wurde im Jahre 1509 in der dortigen Pfarrkirche aufgestellt und leider schon im Jahre 1655 in eine Kanzel umgewandelt, wobei der 32 Fuss hohe Bau zwar getheilt, aber glücklicherweise nicht beschädigt wurde und nur durch Zubau einer Stiege u. s. w. theilweise Verunstaltungen erlitt[37]. Die Ornamentik dieses ehemaligen Sacramentshäuschens ist wie beim Gitter zu Hall von getriebenem Eisen, wie dies in Fig. 39, einen Theil des Ornaments zwischen den unteren Wimbergen und eine Kantenblume darauf darstellend, am deutlichsten ausgesprochen ist. Dasselbe gilt von der grossen Schlusskreuzblume des Gehäuses Fig. 40 und von einem kleinen Baldachin und Capitäl Fig. 41 und 42[38]. Es ist tief zu beklagen, dass dieses Kunstwerk nicht mehr in seiner ursprünglichen Form existirt, und dass wenn auch die Einzelstücke noch im kirchlichen Gebrauch blieben, dennoch der Gegenstand eine so eingreifende Umgestaltung erhalten hat.

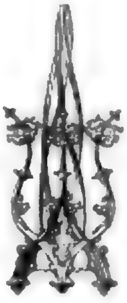


Fig. 41.

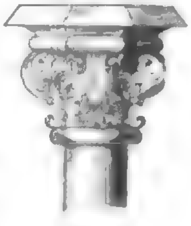


Fig. 42.

Mit Ende des XVI. Jahrhunderts begegnen wir bei den Gittern wieder einer neuen Technik, welche darin besteht, dass man das zur Verwendung kommende Rundeisen nicht allein mit Bändern zusammenhält, sondern das Stabeisen bei den Überkreuzungspunkten derart durch einander steckte, dass dadurch bei der Durchdringungsstelle an einem der Stäbe ein sogenanntes geschwelltes Auge geschmiedet wurde, durch welches der andere Stab gesteckt wird[39].

---

[36] Abbildung desselben in den Mittheil. d. Cent.-Comm. Bd. III. Taf. V.

[37] Eine wirklich alte gothische Eisenkanzel existirt in Oberdiebach am Rhein. Siehe gothisches Musterbuch von **Statz** und **Ungewitter**, Taf. 193.

[38] Ein zweites eben so reiches eisernes Sacramentshäuschen ist dem Verfasser nicht bekannt, doch giebt es ein sehr schönes in Bronzeguss in der Marienkirche zu **Lübeck**, siehe dasselbe Werk.

[39] Früher wurden diese Durchsteckungen nur bei quadratischem Eisen und nur in geradlinigen Richtungen angewendet.

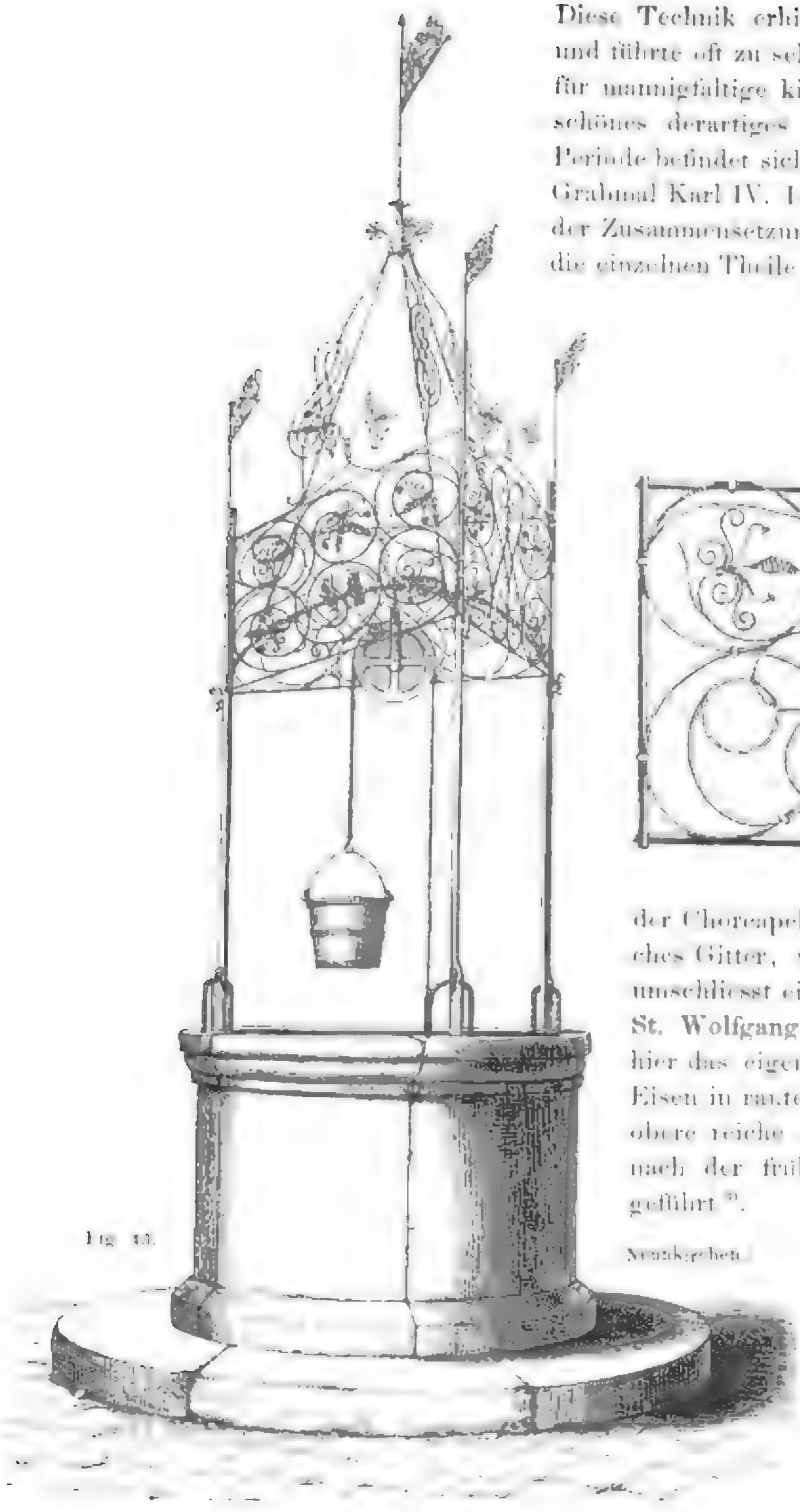


Fig. 43. (Neunkirchen.)

Diese Technik erhielt sich durch zwei Jahrhunderte und führte oft zu sehr reicher und schöner Anwendung für mannigfaltige kirchliche und profane Zwecke. Ein schönes derartiges Gitter, aus dem Beginne dieser Periode befindet sich im Prager St. Veits-Dome um das Grabmal Karl IV. Doch ist mit Rücksicht auf die Art der Zusammensetzung dieses Gitters anzunehmen, dass die einzelnen Theile desselben ehemals Abschlussgitter der Chorcapellen waren. Ein zweites ansehnliches Gitter, welches die Jahrzahl 1599 trägt, umschliesst einen Doppelaltar in der Kirche zu **St. Wolfgang in Ober-Österreich**[30]. Nur ist hier das eigentliche Gitter durch quadratisches Eisen in rautenförmige Felder getheilt und der obere reiche Aufsatz aus Rundeisen ist allein nach der früher beschriebenen Technik ausgeführt[31].

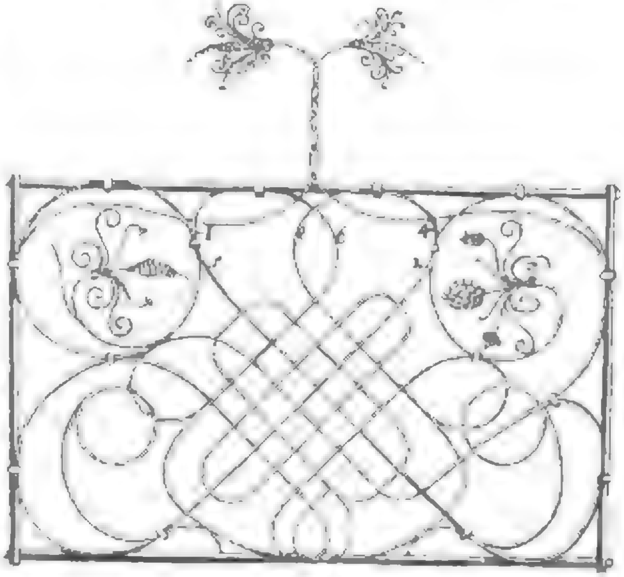


Fig. 44.

Hatte man schon im frühen Mittelalter die Plätze der Städte, die Höfe der Klöster und Burgen u. s. w. mit steinernen Brunnen oder auch mit solchen von Bronze- oder Bleiguss geziert, so kommt bei uns, besonders in Nieder-Österreich und

---

[30] Dieses schöne Gitter konnte wegen Stoffüberfülle leider nicht in Zeichnung gegeben werden.

[31] Gitter dieser Art finden sich in Wien und Umgebung noch: in dem Hause Nr. 3 der Himmelpfortgasse, als Ganggitter; in der Kirche zu Klosterneuburg; in einem Hause am Marktplatze zu Mödling; ein prachtvolles Exemplar im Besitze des Malers Herrn **Amerling** u. s. w.

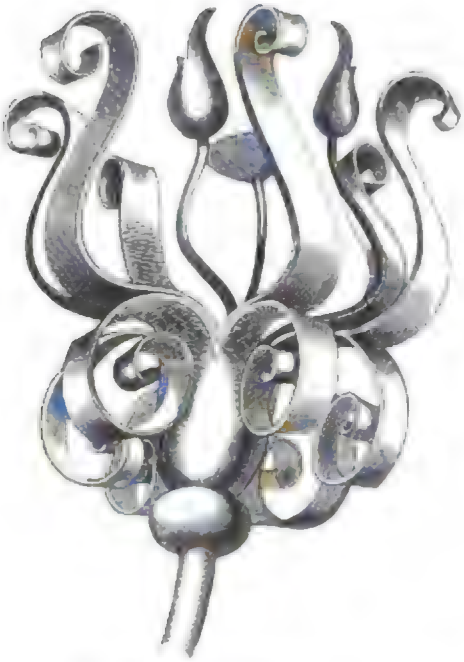


Fig. 45. (Neunkirchen.)

in der eisenreichen Steiermark mit dem XVI. Jahrhunderte durch die Anlage von Cisternen-Brunnen das Schmiedeeisen als Constructions- und Decorations-Material vielfach zu Ehren und zur Verwendung. Diese Brunnen, aus welchen das Wasser mit Eimern aus der Tiefe gezogen werden musste, erforderten hauptsächlich ein Gerüst, an welchem der Aufzug sich befestigen liess. Selbes besteht zumeist aus eisernen Streben, und wurde auf einen steinernen Unterbau gestellt oder es wurde der Aufzug unmittelbar in demselben befestiget. Im ersten Falle brachte man zwischen den Streben Gitterwerk in der verschiedenartigsten Weise an, im zweiten Falle setzte man auf den steinernen Unterbau nur ein Schutzgitter. Derlei Brunnenhäuschen waren entweder rund, drei- oder vieleckig. Drei schöne derartige Brunnen sind bereits in den „Mittheilungen der Central-Comission“ Band VII abgebildet und beschrieben worden und zwar jener von Neunkirchen[32],

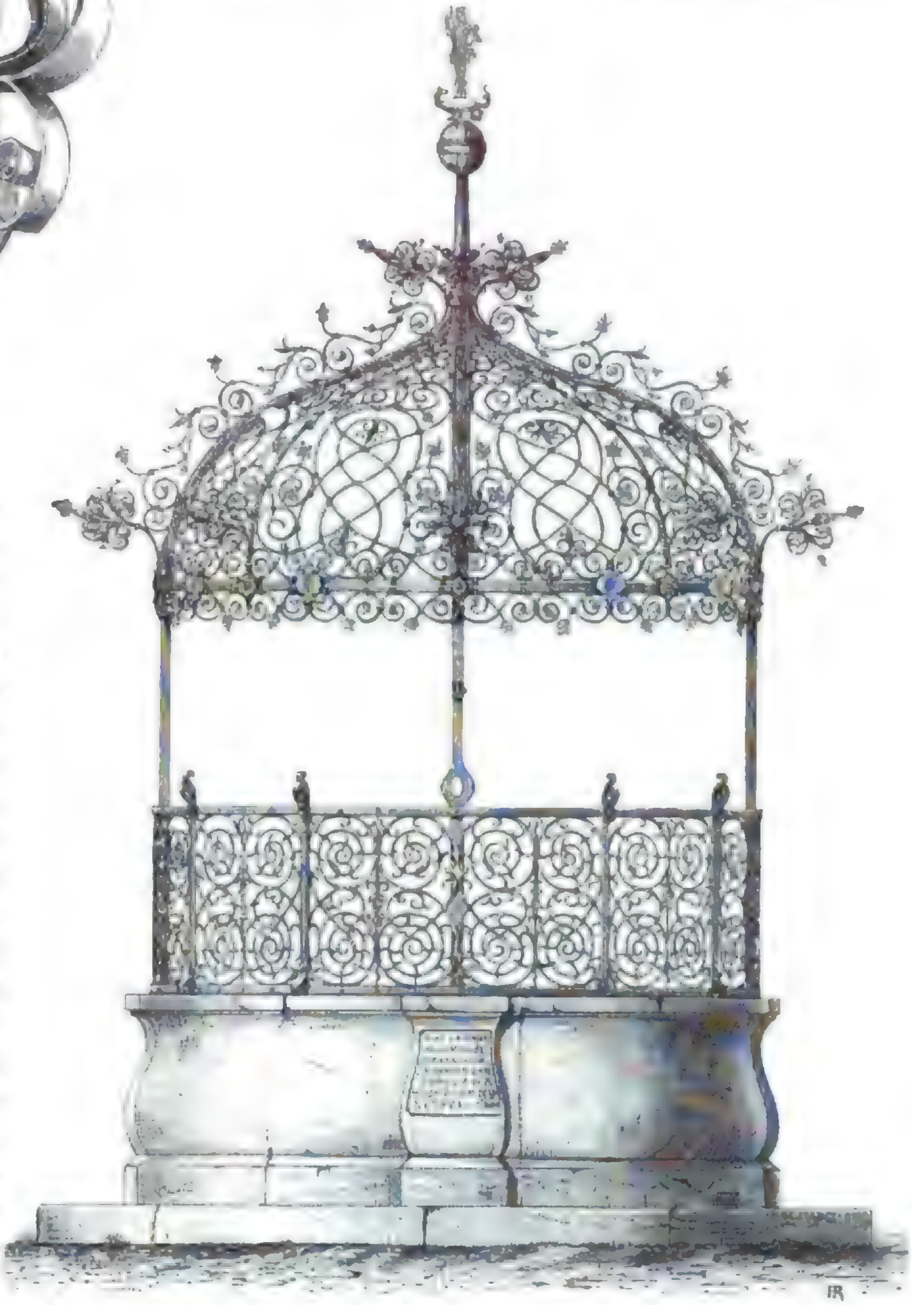


Fig. 46. (Bruck a. d. Mur.)

---

[32] Dieser aus dem Jahre 1564 stammende Brunnen wurde vor einigen Jahren von seinem Platze entfernt und wäre wahrscheinlich ins alte Eisen gewandert, wenn ihn nicht der kunstsinnige Graf Hoyos gekauft hätte, um denselben auf seiner Besitzung Stixenstein wieder aufzustellen.

von Sebenstein und Wiener-Neustadt [33]. Der erstere dieser Brunnen (Fig. 43) dürfte einer der ältesten derartigen in Nieder-Österreich sein. Auf der runden Einfassung von Stein baut sich in einer Höhe von 18 Schuh 3 Zoll bei einem Durchmesser von 5 Schuh 10 Zoll im Dreieck ein Gerüst von drei Eisenstäben getragen auf, an welchem das Rad mit den Zubern befestigt ist. An den drei Seiten des Dreiecks sind die drei Eisenstäbe in doppelten Reihen mit schwächeren vertical laufenden Stäben verbunden, zwischen denen durchbrochenes Laubwerk in den mannigfaltigsten Verschlingungen angebracht ist (Fig. 44). Über dem Rade erhebt sich ein zweites Eisengerüst, gleichfalls aus drei Stäben bestehend, welche von der Mitte der drei Hauptstäbe des ganzen Gerüstes auslaufen und nach oben zu in Form einer Pyramide zusammenstossen. Die Spitzen der drei Hauptstäbe und der Pyramide sind ebenfalls mit zart gearbeiteten Laubwerk und Blumen (Fig. 45) geschmückt. Der Brunnen trägt die Jahrzahl 1564, ein für die an ihm unverkennbare Gothik wohl sehr spätes Datum, was jedoch nur die Thatsache bestätigt, dass auf dem Gebiete der gewerblichen Kunst der gothische Styl an einzelnen Orten noch bis an den Schluss des XVI. Jahrhundert in Verwendung blieb, wenn auch bisweilen nur im Detail.

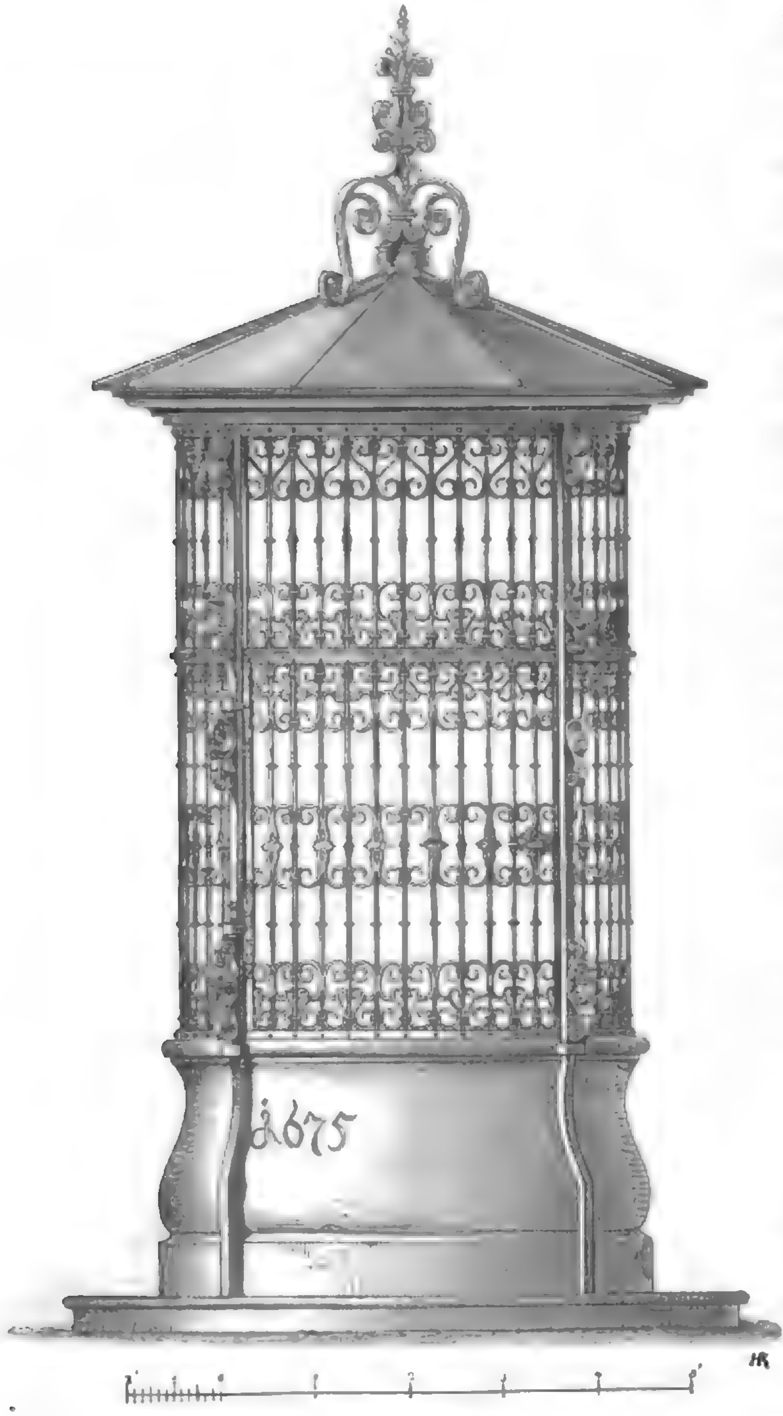


Fig. 47. ·Wien.·

Auch Wien hatte früher mehrere solche Brunnenhäuschen, davon wir nur des einen gedenken wollen, das unter den Tuchlauben stand und dem Platze nicht ohne Grund den Namen vom schönen Brunnen gab.

Ein weiteres und zwar sehr hervorragendes Beispiel von diesen Brunnengehäusen, aus dem XVII. Jahrhundert, besitzen wir in Bruck a. d. Mur. (Fig. 46). Dieser Brunnen übertrifft sowohl an Höhe wie im Durchmesser die drei früher genannten. Auf dem steinernen Unterbau stehen die vier Hauptstützen, welche sich in einer Carnieslinie im Mittelpunkte des Brunnens vereinigen. Beim Übergang der senkrechten Linien in die Schweifung [34] umgibt das Ganze ein kreisrunder Eisenreif, nach welchem von oben herunter zwischen je zwei Stützen ein starker gewundener Stab geht. Der obere Theil des Brunnens wird dadurch in acht gleiche Felder getheilt, welche mit verschlungenem Rundeisen ausgefüllt sind, dessen Endungen Blätterverzierungen tragen. Diese schöne baldachinartige Bedachung gewinnt noch an Reichthum durch die auf den vier Hauptstützen herunterlaufenden Verzierungen, welche sich auch an dem horizontalen Reifen nach unten und oben wiederholen. Aus den acht Verbindungsstellen des Reifens und am obern Vereinigungspunkte der Stützen gehen eiserne blumenartige Verzierungen, wie sie oft an Gitterwerken jener Zeit vorkommen, hervor, und sind dieselben nur in der Form des dazu verwendeten Eisens verschieden. So ist z. B. am Brunnen zu Neunkirchen diese Blume aus Flacheisen gebogen, wie Fig. 45 zeigt. Solche Blumen befinden sich am Brucker Brunnen auch unter dem oberen Ausgange und eine hängt in der Mitte herab, welche letztere aber der Deutlichkeit wegen in der Zeichnung weggelassen werden musste. Den oberen Schluss bildet die Figur des heil. Georg auf dem Lindwurm stehend, was wohl an die Sage von jenem fabelhaften Ungeheuer erinnern mag, welchem man nebst viel anderen bösen Thaten auch die Vergiftung des Wassers nachsagte und der endlich vom heil. Georg getödtet wurde. Den unteren Theil des Brunnens umgiebt ein 3 Fuss hohes Gitter aus durchstecktem Rundeisen construirt, welches in Zeichnung und technischer Ausführung den Eindruck macht,

---

[33] Ein Burgbrunnen dieser Art befindet sich auch zu Trausnitz. Mittheil. d. Cent.-Comm. Bd. XIV. S. LIX.

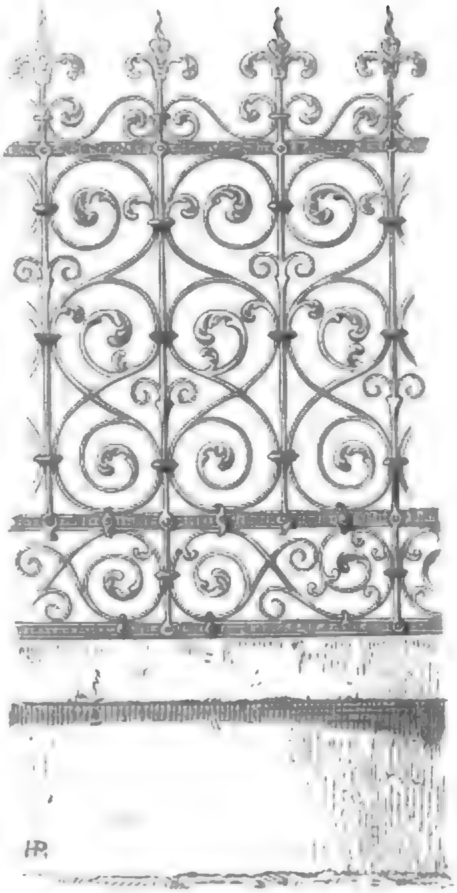


Fig. 48. (Salzburg.)

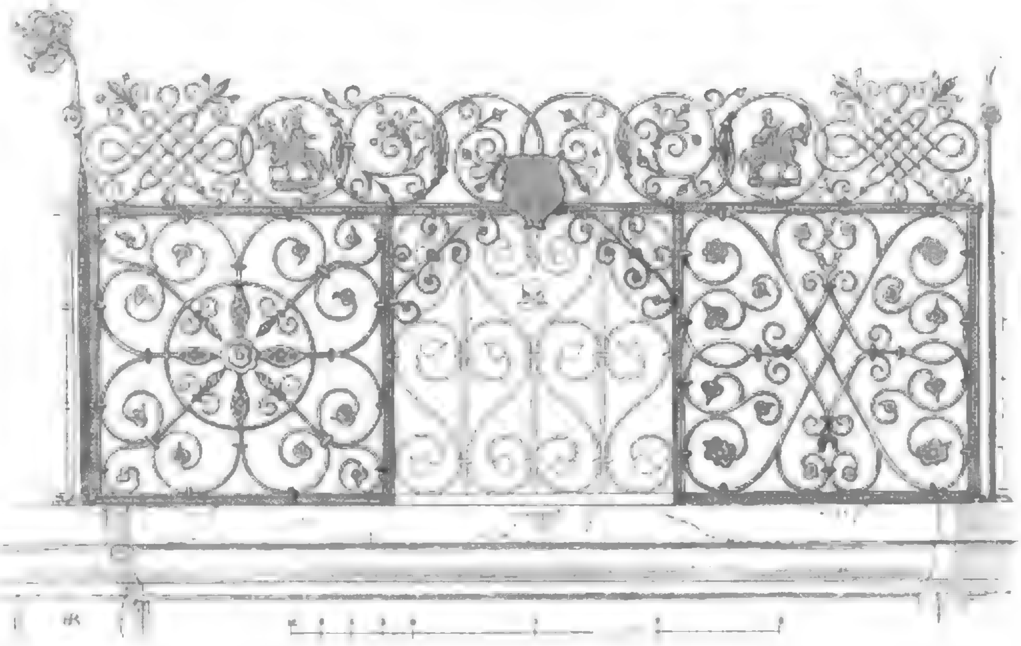


Fig. 49. (Salzburg.)

---

[34] Eine analoge Form hat der schöne in Bronze gegossene Brunnen im Landhause zu Grätz. Mittheil. der Cent.-Comm. Bd. VII, Taf. VI.

als wenn es in einer etwas späteren Zeit zu dem Brunnen hinzugefügt worden wäre. Dieses Gitter ist aber nicht nur als Zierde, sondern zugleich als Schutz gegen das sonst leicht mögliche Hinabstürzen in die Cisterne zu betrachten.

Die Grösse des Brunnens lässt annehmen, dass früher mehrere Aufzüge zum Wasserheben vorhanden waren, an deren Stelle später zwei Prumpbrunnen angebracht wurden, welche heute noch in Benützung sind. An den Stellen, wo die vier eisernen Hauptstützen des Gehäuses auf dem steinernen Unterbau aufstehen, treten bei letzterem lisenenartige Vorsprünge heraus, auf deren jedem eine Inschrift angebracht ist, die uns das Jahr der Erbauung des Brunnens so wie eine geschichtliche Begebenheit und humoristische Verslein mittheilen. Die Inschriften sind folgende:

a) Im 1626 jar
von gemainer statt ich erpawet war.

b) Desswegen bin ich worden graben
dass man ein kielen trunk kan haben
ond mag mich trinken ohne sorgen
hat man kein geld so thu ich borgen.

c) Umb wegen rebellion gefahr
die stadt Linz belegert war
der Bartlme Linzer markt hie gehalten war.

d) Ich Hans Prasser
trink lieber wein als wasser
trank ich das wasser so gern als wein
so konnt ich ein reicher Prasser sein

Ob der im letzten Verse genannte Hans Prasser der Stifter oder Verfertiger des Brunnens war, konnte der Verfasser bis jetzt nicht feststellen.

Ein ähnlicher Brunnen, wie der besprochene und aus derselben Zeit stammend, befand sich ehemals im Hofe des alten Landhauses in der Herrngasse zu Wien, wurde aber beim Umbau des Hauses entfernt, glücklicherweise jedoch nicht zerstört. Die Eisentheile dieses Brunnens befanden sich längere Zeit im Besitze des Herrn Malers Amerling, von dem dieselben in das Eigenthum des Herrn Grafen Breuner übergingen und auf dessen Besitzung Grafeneck wieder vereinigt und ihrem ursprünglichen Zwecke aufs Neue gewidmet wurden. Das Gehäuse dieses Brunnens ist vom steinernen Sockel bis zum kuppelartigen Schluss, wie der Brunnen in Neustadt,

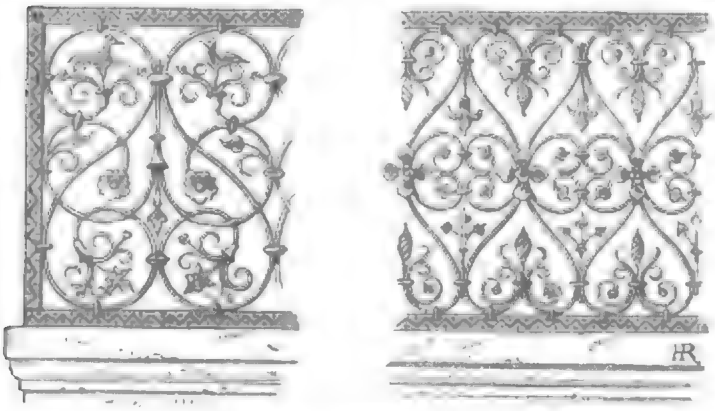


Fig. 50. (Salzburg.)

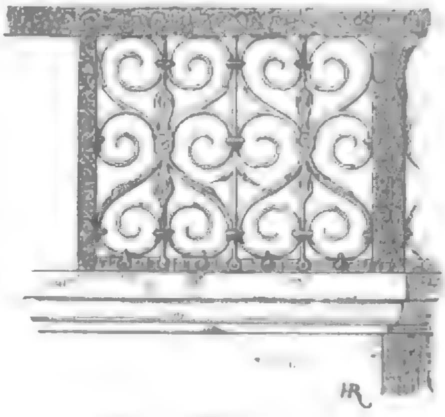


Fig 51. (Salzburg.)

ganz mit reichen Schmiedeisen-Gittern geschlossen. Da aber der Brunnen nicht frei, sondern an der einen Hofmauer stand, so bildet derselbe im Grundriss nur einen Dreiviertelkreis. Wien besitzt dennoch gegenwärtig noch ein solches schmiedeisernes Brunnengehäuse, welches aber schon dem XVII. Jahrhundert angehört (Fig. 47)[35]. Dieser ehemalige Ziehbrunnen steht im Hofe der sogenannten Stallburg und stammt aus der Erbauungszeit der Hofgebäude selbst, mithin den reinen Renaissance-Charakter tragend.

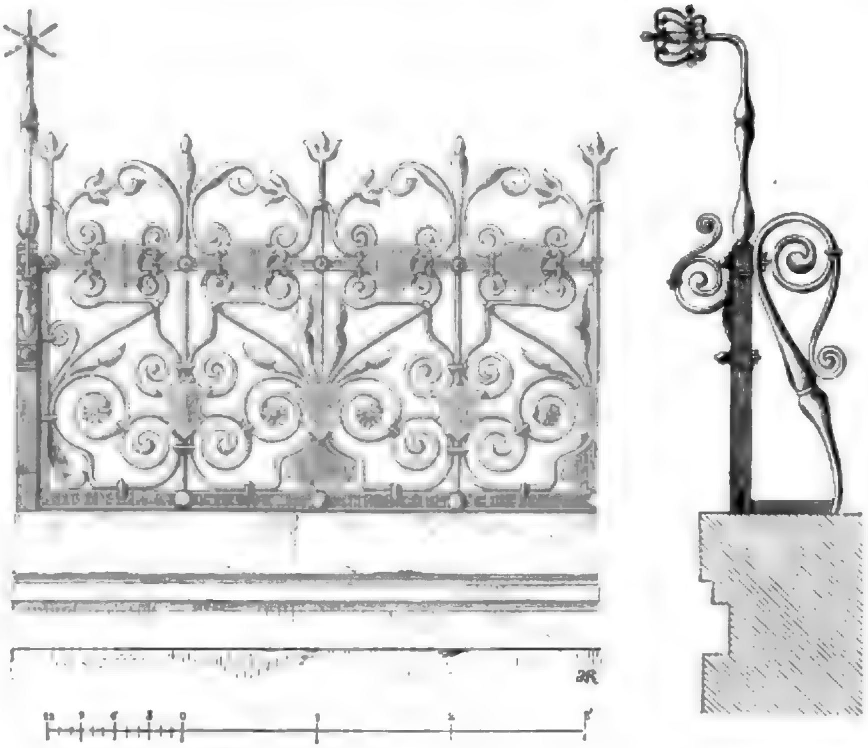


Fig. 52. (Klagenfurt.)

Dieser Hof, um welchen sich ehemals im Erdgeschoss wie im oberen Stockwerke offene Arcaden zogen, die zwar später vermauert wurden, aber sich heute noch erkennen lassen, muss mit dem schönen Brunnen einen prächtigen Eindruck gemacht haben. Die technische Ausführung dieses Gitters ist wie bei allen Schmiedearbeiten aus dieser Zeit noch eine sehr correcte, doch trägt die Zeichnung stylgemäss das Schablonenhafte an sich, was der Vervielfältigungsmethode unserer heutigen Gusseisengitter zu ähnlich sieht.

Die vier eisernen Stützen des Gitterhauses stehen hier nicht auf, sondern neben dem Steinsockel und schmiegen sich sogar nach Möglichkeit der untern Carniesform an. Diese Stützen, welche besonders durch Verzierungen aus Flacheisen decorirt sind, tragen das hölzerne mit Metall überzogene Dach und dienen zum Anschluss für die horizontalen Reifen, an welche die einzelnen Gitterstäbe angenietet sind. Eines der unteren Gitterfelder ist zugleich die Thür, um wegen des Aufziehens des Wassers in das Innere zu gelangen. Gegenwärtig hat der Brunnen diese Einrichtung nicht mehr und ist nun mit einem Pumpwerke versehen, welches von aussen bewegt werden kann. Die Schlussverzierung auf dem Dache ist nach vier Seiten getheilt, in Flacheisen ausgeführt.

Das Hauptprincip bei Anfertigung dieses Gitters bestand darin, dass man die Verzierungen an einen Rundeisenstab schmiedete, auf dem Vereinigungspunkte breit hämmerte und die so entstandenen Flächen mit eingeschlagenen Linien verzierte. Die Arabesken-Ausläufe sind rinnenartig nach einer Seite hohl, wodurch sie sich genau an das anstossende Rundstabeisen schliessen und mit demselben durch Binder fest verbunden sind.

Diese Ausführungsweise findet man an den meisten Stabgittern aus dem XVII. und XVIII. Jahrhundert, wovon die dieser Periode entstammenden Kirchen Wiens viele Beispiele aufzuweisen haben.

---

[35] Ein Ziehbrunnen mit einem einfachen alten Eisengestell befindet sich noch im Amalienhofe der kaiserlichen Burg in Wien.

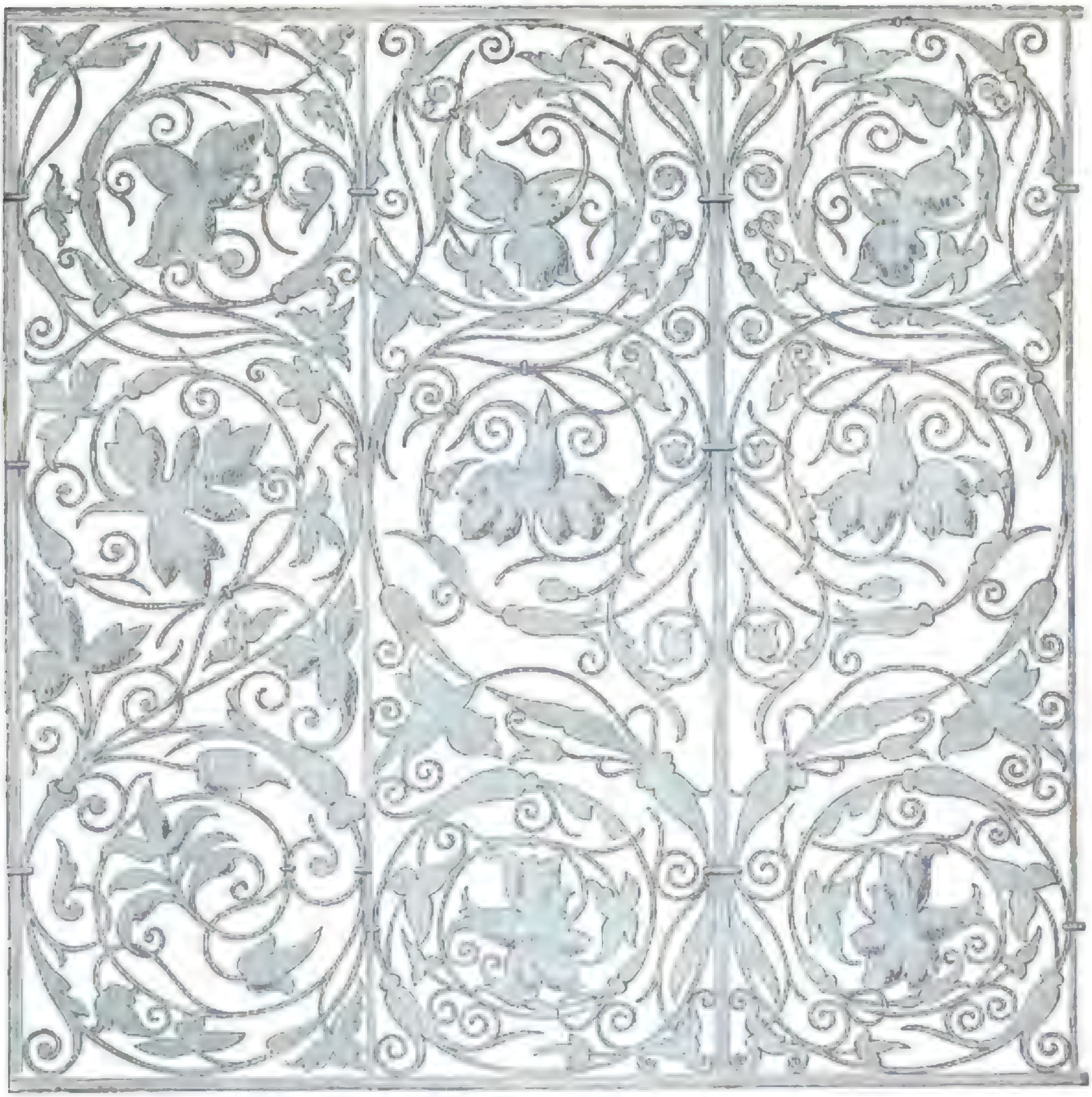


Fig. 53. (Prag.)

Von schmiedeeisernen Ziehbrunnengehäusen finden wir ferner ein sehr schönes Exemplar, der Renaissancezeit angehörend, im Hofe des Klosters St. Peter in Salzburg (Fig. 48)[36]. Dieser Brunnen ist wie die früher genannten rund und steht auf einem 25 Zoll hohen Steinsockel von 6 Fuss Durchmesser. Unsere Zeichnung stellt nur einen Theil dieses schönen Gitters dar, welches, wie die älteren Arbeiten, noch die Durchsteckung der Stäbe an sich trägt, doch sind die Endungen der Arabesken schon mit plastischer Ornamentik versehen, die aber nach innen glatt gehalten ist. Die drei Reifen, an welchen die Stäbe angenietet sind, haben Verzierungen von eingeschlagenen Linien; wie auch die Bundspangen besonders profilirt und geformt sind. Zum Wasseraufziehen und zum Schutz gegen Regen ist bei diesem Brunnen ein Holzgerüst angebracht, welches aus zwei sich an den Steinsockel anlegenden senkrechten Säulen besteht, auf denen ein hölzernes Dach ruhet. Auch dieser Brunnen hat jetzt ein Pumpwerk.

[36] Auch ein sehr einfaches im Hofe der Festung Hohen-Salzburg.

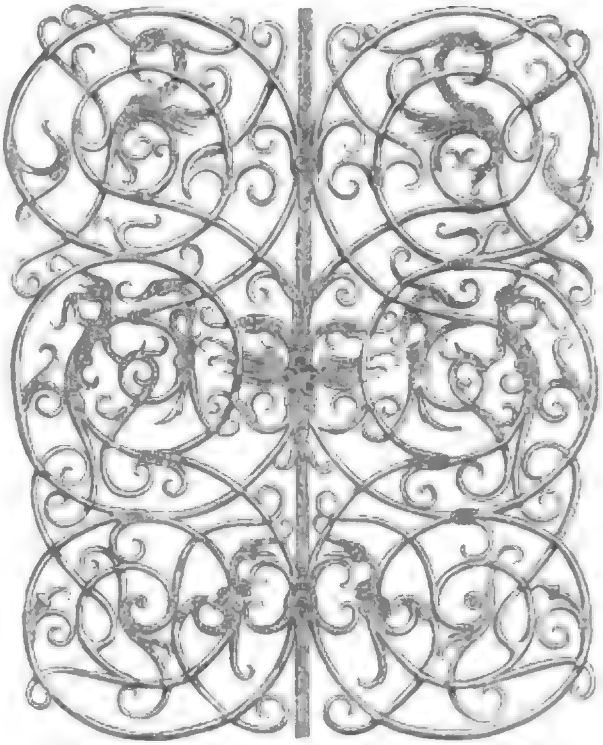


Fig. 54. (Wien.)

Ausser den Ziehbrunnen treffen wir auch schon in der gothischen Periode Brunnen mit laufendem Wasser, welche besonders in grösseren Städten oft zu den monumentalen Bauwerken zu rechnen sind. Bei diesen Brunnen ist meist, dem städtischen Bedürfnisse gemäss, ein grosses Wasserbecken vorhanden, in welches aus einer oder mehreren Röhren das Wasser fliesst.

In Österreich giebt es wohl wenig Städte, welche nicht einen solchen Brunnen aus älterer oder jüngerer Zeit besässen und wir finden die meisten dieser steinernen Brunnenbecken aus dem XVII. und XVIII. Jahrhunderte mit einem schönen Schmiedeeisengitter geziert. Besonders reich daran ist Salzburg, welches, ungerechnet die einfacheren dieser Art, die aus späterer Zeit stammen, allein drei so geschmückte Brunnen aus dem XVII. Jahrhundert besitzt.

Die Wasserbecken dieser drei Brunnen sind aus Untersberger Marmor gemeisselt; in der Mitte des Beckens steht je eine Säule aus demselben Material auf einem Unterbau, aus welchem Metallröhren das Wasser ergiessen, und auf der Mittelsäule eine Figur. Den Marktplatz ziert der schönste dieser Brunnen, er hat eine achteckige Grundform. In Fig. 49 ist der achte Theil dieses Gitters abgebildet, doch haben die übrigen sieben Seiten jede ein anderes Geflechtmotiv, sowohl im unteren Gitter wie auch im oberen Aufsatze. Der mittlere Theil des Gitters liegt um 2 Schuh 6 Zoll zurück, ist sowohl an den Seiten als unten geschlossen und dient um das zum Auffangen des Wassers bestimmte Gefäss hineinzusetzen. Das Gitter ist aus Rundeisen construirt mit theilweise sehr complicirten Durchdringungen. Die Enden der Stäbe schliessen mit Blattform oder Rosetten ab; wozu auch noch figurale Darstellungen kommen, welche aus Blech geschnitten und bemalt sind. An den acht Ecken des Gitterwerkes stehen starke Stützen, welche oben in die bekannten nach aussen gebogenen Blumen auslaufen. Die Marmorfigur auf der Säule in der Mitte stellt den heil. Florian dar; darunter befindet sich die Jahrzahl 1687. Der zweite dieser Brunnen befindet sich auf dem Franz Josephs-Quai, hat eine viereckige Grundform, auf der Säule steht ein wilder Mann. Das Brunnenbecken ist sehr hoch, die Wasserausläufe sind daher nicht zwischen dem Gitter, sondern unterhalb desselben angebracht. Die Motive des Gitters, wovon zwei in Fig. 50 ersichtlich sind, wechseln nicht nur in den vier Hauptfeldern ab, sondern sind sogar neben einander verschieden. Das Rundeisen ist auch hier wieder in der früher besprochenen Behandlungsweise verwendet und die umrahmenden Eisenschienen sind durch punktirte Zickzacklinien verziert. Am Ende der Griesgasse steht der dritte Brunnen, welcher durch seine sechseckige Form und seine zierliche Kleinheit ein sehr gefälliges Ansehen hat. In Fig. 51 ist ein Theil des Gitters dargestellt, welches in der gleichen Zeichnung um die sechs Seiten herumläuft, und in der technischen Ausführung denselben Charakter zeigt, wie das bereits besprochene Gitter des Ziehbrunnens in der Stallburg zu Wien. Es ist auch hier wie bei dem Florian-Brunnen das mittlere Feld zum Wasserschöpfen offen gelassen; die Einfassungsschienen sind sehr breit

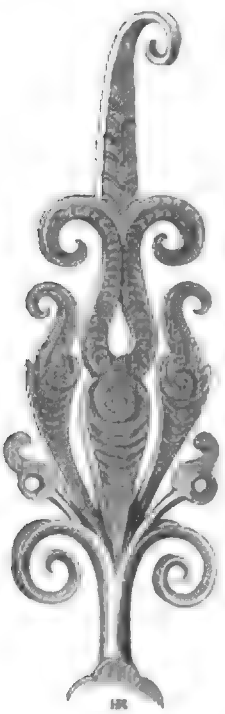


Fig. 55.

und mit äusserst präcis eingeschlagenen und reichen Arabesken verziert. Auf der Säule, welche sich aus der Mitte des Beckens erhebt, steht die Mutter Gottes mit dem Christuskinde. Die Jahrzahl 1692 am Postamente der Säule macht das Errichtungsjahr ersichtlich.

Ein weiteres Beispiel eines Beckenbrunnens mit Gitteraufsatz liefert der Lindwurmbrunnen in Klagenfurt, von dessen Gitter wir in Fig. 52 einen Theil wiedergeben. Bei Erbauung dieses Brunnens suchte man zugleich eine Volkssage zu verewigen, welche anführt, dass zur Zeit der slavischen Herzöge in der Gegend, wo heute Klagenfurt steht, ein Lindwurm gehaust habe und vieles Unheil verursacht haben soll, bis er endlich durch einen slavischen Hercules erschlagen wurde. Zur Verherrlichung dieser Sage fertigte man zwischen 1630 und 1636 einen kolossalen 24 Fuss langen Lindwurm aus Stein an, welcher mit grosser Mühe in der Mitte des Brunnens aufgestellt wurde, um aus seinem Rachen Wasser in eine Schale zu speien; ihm gegenüber stand auf dem Rande des Wasserbeckens ein Hercules mit der Keule. Dem langen Lindwurm entsprechend bekam auch das Wasserbecken eine längliche Form, welche entschieden den Charakter der Renaissance trägt; eben so das Gitter, welches zwar wie die früher besprochenen von Rundeisen construirt ist, aber in seinen gebrochenen Linien schon den italienischen Einfluss verräth. In der beigegebenen Seitenansicht und zugleich Durchschnitt des oberen Beckens ist die Befestigung des Gitters auf dem Steine zu zu ersehen.

Der allmählige Übergang aus den gothischen in die Renaissance-Formen vollzieht sich allgemein bis Ende des XVII. Jahrhunderts, wie wir es bei den Brunnengittern beobachtet haben und bringt auch bei diesen Arbeiten die Renaissance zur alleinigen Oberherrschaft.

Bei dieser Umwandlung zeigt sich wieder ein Fortschritt der Schmiederei und mit der Veränderung der Detailformen sehen wir ein neues Streben der Technik auf diesem Gebiete der Kleinkunst wirksam. Dass trotz dieser Richtung noch immer wahre Kunstwerke geschaffen wurden, wollen wir an einen Beispiele beweisen. In der angeschlossenen Tafel ist eine Schmalseite jenes schönen Gitters abgebildet, welches in der Hofkirche zu Innsbruck das Cenotaphium Kaiser Maximilian I. umschliesst und aus dem XVII. Jahrhundert stammt. Dieses Gitter, welches ein Rechteck bildet, hat eine Gesammtlänge von 20 Fuss bei einer Breite von 13 Fuss.

Die senkrechten Hauptstützen, welche auf einem Marmorsockel stehen, theilen das Ganze in 20 gleiche Felder, wovon jedes ein anderes Gittermotiv zeigt, was das Gitter besonders werthvoll macht. Das Rundeisen mit den verschiedenartigsten Durchdringungen zeigt uns auch hier noch ein wunderbares Spiel der Linien, zwischen welchen allerlei Blätter, Blumen und Früchte als Endigungen und zur Ausfüllung angebracht sind. Zwischen dem oberen Aufsatze bewegen sich plastische Engelsgestalten, welche theils als Wappenschildhalter theils als Fackelträger dienen. Besonders beachtenswerth sind auch die unteren Theile der auf eisernen Postamenten stehenden 17 Hauptstützen, welche an ihrem geschweiften Schafte mit Blättern verziert sind und bei jedem Schafte eine andere Zeichnung haben.

Diese Blätter aus geschlagenem Eisen sind auf den geschweiften Kern aufgeschweisst, eine Technik, welche mit sehr grossen Schwierigkeiten verbunden ist, um so mehr, als die Blätter über die Grundfläche erhaben sind und die feinsten Modellirungen zeigen. Es ist dies eine Art Damasciren. Die Endungen der Stützen werden durch die verschiedenartigsten Rosetten und Blumen gebildet, welche, wie alles an diesem Gitter, von üppiger Phantasie entworfen sind. Die

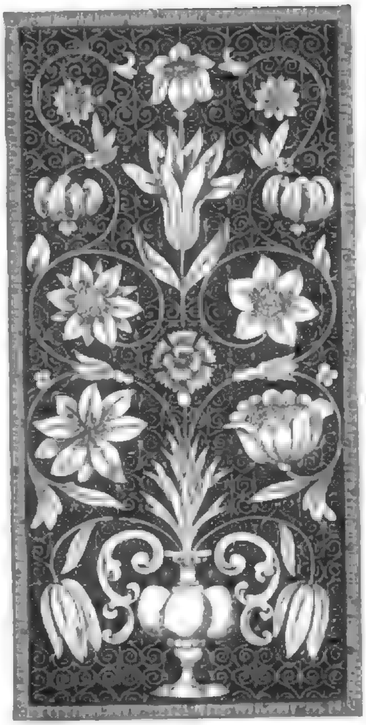


Fig. 56.

prachtvolle Wirkung, die schon die Zeichnung des Gitters hervorbringt, wird noch mehr durch die Bemalung desselben erhöht, indem das Rundeisen der Felderfüllungen, so wie die Flächen der horizontalen Schienen, der Stützen u. s. w. roth gehalten sind, während das Laubwerk vergoldet ist. Auch die an den Stützen und oberen Schienen angebrachten Wappenschilder der Provinzen und einzelnen Städte sind in ihren heraldischen Farben gemalt.

Eine weitere Entwickelung der Renaissance-Gitter sehen wir in Fig. 53 [37], ein Gitter darstellend, welches sich in einer Schallöffnung am Thurme des Prager St. Veits-Domes befindet. Das Geflecht der Stäbe kommt hier bereits in Wegfall und die schöne Zeichnung der Arabesken mit ihren angeschweissten Blättern und Blumen könnte hier eben so gut eine Ornamenten-Malerei in Renaissance vorstellen, wenn nicht die die einzelnen Theile zusammenhaltenden Binder uns an die früher besprochenen Schmiedeeisen-Gitter erinnerten.

Auch der Anfang des XVIII. Jahrhunderts prägt den Schmiedeeisen-Gittern einen neuen Charakter in Form und Ausführung auf, wie wir beispielsweise in Fig. 54 [38] ersehen.

Das Rundeisen spielt zwar noch immer die Hauptrolle, aber die Art der Durchdringungen der Stäbe wird complicirter, indem der Stab durch aus ihm und mit ihm geschmiedete Flächen unterbrochen wird, aus welchem die verschiedenartigsten ornamentalen und figuralen Gebilde gehämmert werden. Um diesen Flächen eine gewisse Plastik zu geben, ward das Eisen mit stark eingehauenen Linien versehen. Machten schon die Flächen das Durchstecken der Stäbe sehr schwierig, so finden wir dazu bei dem Tangiren derselben keine Binder mehr, sondern die Stäbe sind an einander geschweisst, wodurch das ganze Werk wie aus einem Stück erscheint. Diese Art der Ausführung machte es nöthig, das Gitter während der Anfertigung sehr oft ins Feuer zu bringen, was bei der Grösse dieser Werke häufig mit grossen Schwierigkeiten verbunden war. Trotz alledem finden wir in Österreich noch einen grossen Reichthum an solchen Gitterwerken sowohl für kirchliche als profane Zwecke.

In Wien ist vor allem der prachtvolle Gitteraufsatz in der Vorhalle der Servitenkirche in der Rossau zu nennen, welcher sowohl wegen seiner Zeichnung als Ausführung aufmerksame Beachtung verdient. Ferner finden sich dergleichen Aufsätze, unter welchen sich meist ein Gitter von senkrechten Stäben befindet, in St. Stephan und in der Michaelerkirche. Auch kommen solche Gitter an alten Häusern hie und da bei Thor-Oberlichtern vor.

Eine wahre Musterkarte von schönen Renaissance-Gittern finden wir auf dem Friedhofe von St. Peter in Salzburg. Zwei Seiten dieses Friedhofes sind nach Art der italienischen Campi santi von Arcaden eingeschlossen, zwischen deren Säulen diese schönen Gitter angebracht sind; ausserdem befindet sich in der Kirche zu St. Peter ein hübsches Gitter als Sacristei-Abschluss, ein anderes zu Maria-Plein und ein Treppengitter in Hellbrunn bei Salzburg.

---

[37] Der Stuttgarter „Gewerbehalle" entnommen.

[38] Dieses schöne Gitter, jetzt im Besitze des Herrn Malers Amerling, wurde eine Zeit lang als Fenstergitter eines Kuhstalles in Fünfhaus bei Wien verwendet, wo es aber ursprünglich herstammt, konnte nicht eruirt werden. Jedenfalls ist es eine Wiener Arbeit.

Bei Gittern mit senkrechten Stäben findet man oft sehr schöne Ausgänge und Spitzen und geben wir davon ein einfaches Beispiel in Fig. 55, einem Gitter entnommen, das früher den Taufstein in der Pfarrkirche zu Mödling bei Wien umschloss, vor einigen Jahren aber aus unbekannten Gründen entfernt wurde, wie dies leider sehr oft zu geschehen pflegt. Auch bei diesem Gitter bemerken wir die Verzierungsweise mit eingeschlagenen Linien.

Die Schutzgitter vor Haus- und Kirchenfenstern gaben nicht minder Anlass zu schönen Schmiedearbeiten und giebt es noch manches hübsche Beispiel davon an Wohnhäusern in grösseren und kleineren Städten, wo dann die Gitter, um das Heraussehen zu erleichtern, meist vorgebaut und aus Flach- und Quadrateisen construirt sind.

Zu den Gitterwerken gehören endlich auch die Drathgitter, welche zwar nicht von Schmieden sondern von Drathflechtern aber oft mit vieler Kunst hergestellt wurden. Fig. 56 zeigt uns ein solches, welches nebst mehreren andern in den Fenstern eines alten Renaissance-Erkers in St. Pölten angebracht war[39].

Dieses Drathgeflecht ist, um Monotonie zu vermeiden, auf eine sehr sinnreiche Weise decorirt, indem es mit aus Blech geschnittenen Blumen belegt ist, welche aus einer Wase herauswachsen. Die Blumen sind vergoldet und die Zeichnung darauf mit einer braunen Farbe gemalt, was im Verein mit dem durchsichtigen Gitter einen reizenden Eindruck macht.

Noch haben wir die Sprech- und Schaugitter kurz zu erwähnen, welche an Thüren und Thoren in Form durchbrochener Rosetten oder als von den Thüren abstehendes Gitterwerk angebracht und oft mit durchbrochenem Masswerk versehen waren[40], doch zeigen dieselben keine besonderen Merkmale und wurden auch gleich den grossen Gittern behandelt.

---

[39] Der Erker ist jetzt verschwunden, doch die Gitter sind erhalten und im Besitze des Herrn Malers Amerling.

[40] Siehe dergleichen im „Gothischen Musterbuch von Statz und Ungewitter", S. 61; ferner: Hefner-Alteneck Blatt 10, u. s. w.

III. Kreuze.

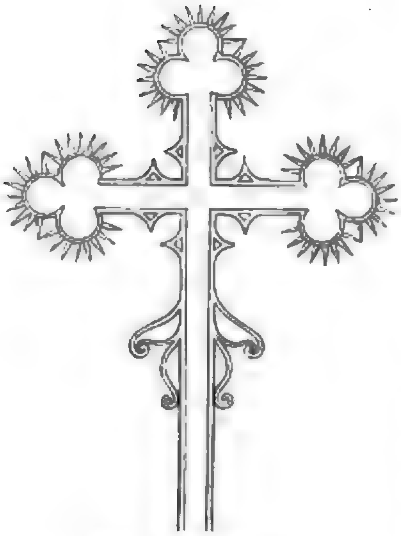


Fig. 57. (Krakau.)

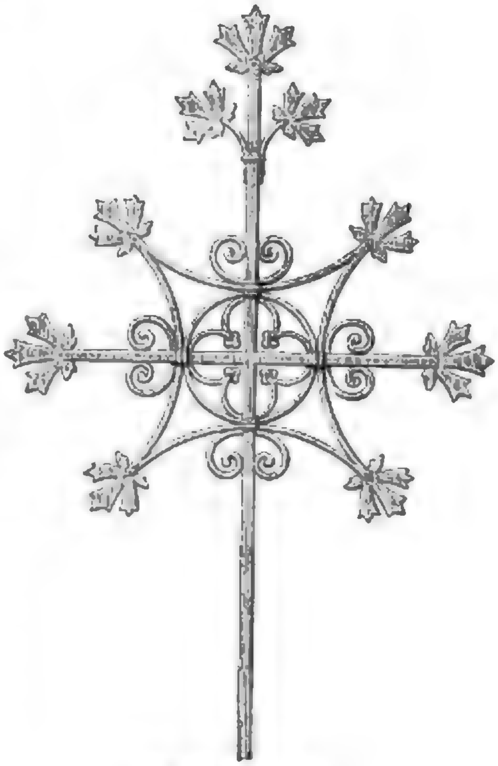


Fig. 58. (Franken.)

Das Kreuz als Symbol des Christenthums ist wohl jene bildliche Form, welche hauptsächlich im Mittelalter, aber auch noch in der Zeit der Früh-Renaissance, von den christlichen Kleinkünstlern mit Vorliebe als idealisirendes Kleinod der Kirche und alles dessen, was mit ihr zusammenhängt, behandelt wurde. Aus diesem Grunde entstanden viele Werke, welche in ihrer Form das Kreuz zur Grundlage haben und die wir heute noch studieren und bewundern. Allerlei Material wurde dazu verwendet und es ist somit auch Aufgabe der Eisenschmiede geworden, aus dem für ihre Werke verwendeten Materiale Kreuze für Kirchen, Thürme, Friedhöfe u. s. w. zu schmieden.

Bei grösseren Kirchenbauten des Mittelalters war die Kreuzform meistens schon in der Grundrissanlage massgebend und um so weniger durfte das Kreuz zur Krönung des Gotteshauses fehlen. Bekam die Kirche einen oder zwei Thürme mit steinernen Helmen, so vertrat wohl oft die sogenannte Kreuzblume aus Stein die Stelle des Kreuzes oder es wurde über der Blume noch ein eisernes Kreuz angebracht. War hingegen der Thurmhelm von Holz, so wurde immer ein eisernes, oft sehr reiches Kreuz aufgesetzt, nicht nur um auch schon von ferne die Kirche als solche erkennbar zu machen, sondern auch um die zum Himmel anstrebende Spitze in würdigster Weise abzuschliessen. Ein zweites Kreuz wurde gewöhnlich auf dem Dache des Chores der Kirche angebracht, und sollte dies die Stelle des Hauptaltars im Innern nach aussen andeuten.

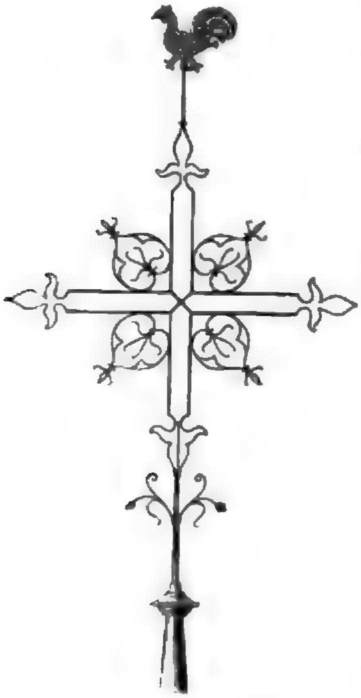


Fig. 59. (Westphalen.)

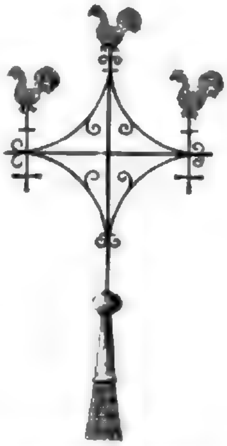


Fig. 60. (Weitenstein.)

Die in die Hauptform der mittelalterlichen Eisenkreuze gelegte Ausbildung ist eine unend-

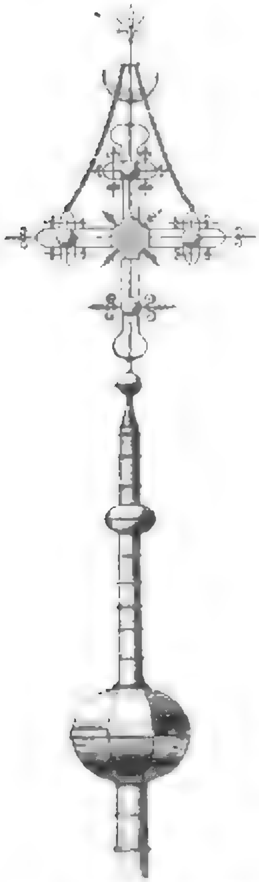


Fig. 61. (Sziney-Tayalja.)

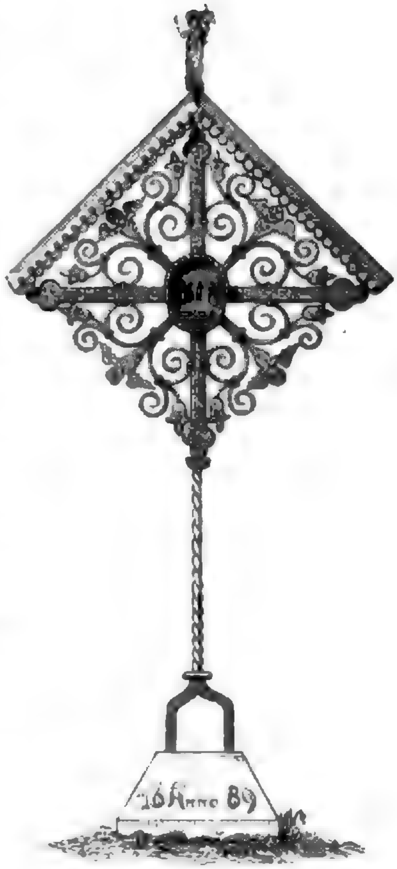


Fig. 63. (Hallstadt.)

lich verschiedene, denn da dieselben bei Kirchenbauten doch wohl fast immer von dem betreffenden Baumeister gezeichnet wurden, so ist es leicht erklärlich, dass jeder Architekt etwas Anderes und Neues schaffen wollte.

Leider sind viele dieser Kreuze durch das Abbrennen von hölzernen Thurmhelmen und Kirchendächern zu Grunde gegangen. Immerhin ist es aber möglich aus der noch vorhandenen reichen Anzahl solcher Kreuze einige Beispiele zu geben. Fig. 57 zeigt uns ein schmiedeeisernes Kreuz aus Krakau, welches keinen Mittelstamm hat, sondern dessen Muster in der Mitte durchsichtig, während zwei vierkantige Eisen die Hauptconstruction bilden. Die in Kleeblattform ausgehenden Kreuzarme sind mit strahlenartigen Spitzen besetzt. Ein hübsches Thurmkreuz sehen wir in Fig. 58, welches von einer Dorfkirche in Franken stammt. Wir können bei diesem Beispiele nicht unterlassen auf die Bearbeitungsweise zu erinnern, mittelst welcher dasselbe entstanden ist. Es ist nämlich jene Manier, die wir bei Gelegenheit der Thürbänder schon früher erwähnt haben. Bei Kreuzen auf dem Chordache wurde häufig auf der Spitze des Kreuzes ein sogenannter Wetterhahn als Symbol der Wachsamkeit angebracht. Dieser Hahn war gewöhnlich beweglich und zeigte so den Gang des Windes an, daher der Name Wetterhahn.

In Fig. 59 ist ein solches Chorkreuz mit Hahn dargestellt; es ist aus Flacheisen construirt. Doch kommt der Hahn auch bei Thurmkreuzen vor, wovon Fig. 60 ein Beispiel wiedergibt; dieses Kreuz entstammt einer Kirche in der Nähe von Weitenstein in Untersteiermark und ist dadurch ausgezeichnet, dass sogar drei Hähne auf dem Kreuze stehen. Das Kreuz selbst gehört zu der einfacheren Art, die Mittel- und Kreuzarme werden von geschweiften Schienen zusammengehalten. Ein eisernes Thurmkreuz auf der interessanten Holzkirche zu Sziney-Tayalja im Bisthum Szathmár in Ungarn befindlich, ist in Fig. 61 [1] abgebildet; Stamm- und Querarme desselben sind aus drei Schienen construirt, die als Bekrönung den Halbmond und einen Stern tragen, zwischen denen Ketten nach den Querarmen herunterhängen. Ein zierliches Horizontal-Doppelkreuz, auch spanisches Kreuz genannt, schmückt den Dachfirst des Flügeltraktes des um 1639 gestifteten Klostergebäudes der Carmeliter-Nonnen (Siebenbücherinnen) zu Wien, das seit der 1782 vor sich gegangen Klosteraufhebung zum Polizei-Strafgefängniss dient. (Fig. 62.)

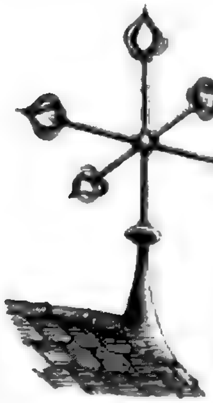


Fig. 62. (Wien.)

---

[1] Siehe „Mittheil d. Cent-Com.“ Bd. XI. „Die Holzkirchen des Bisthums Szathmár“.

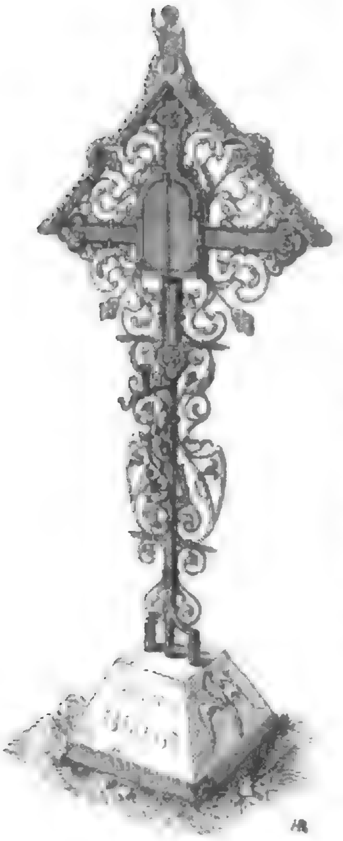


Fig. 64. (Hallstadt.)

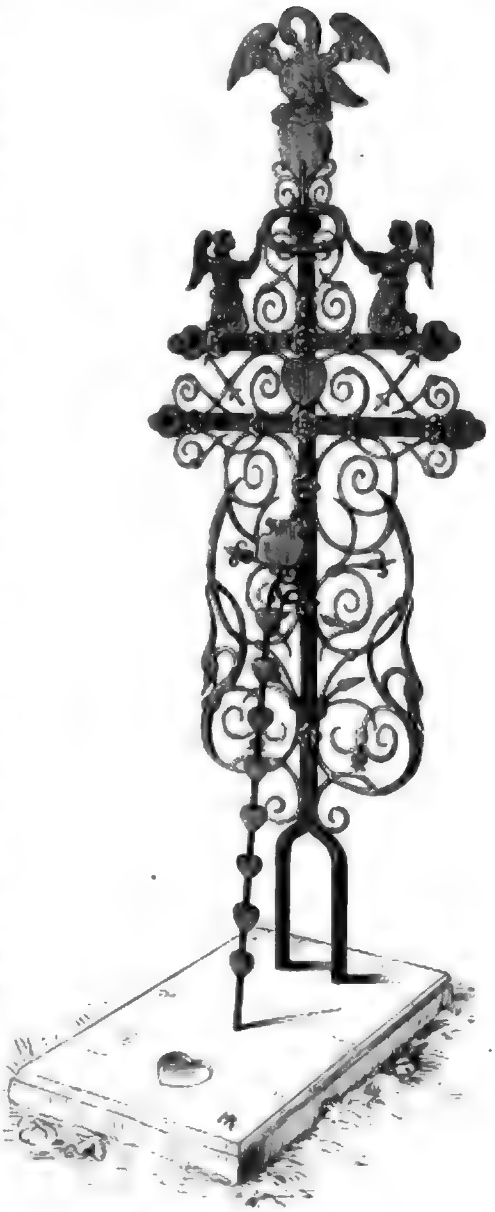


Fig. 66. (Salzburg.)

Im Mittelalter finden sich auch Kreuze, an denen Wetterfahnen angebracht sind, doch kommt diese Zugabe meistens nur auf den Spitzen von Stadt-, Thor-, Schloss- und Burgthürmen vor.

Da das einfache Kreuz uns an das Leiden des Heilandes erinnern soll, konnte es ausser der Kirche wohl keinen zweiten passenderen Ort für die Aufstellung von Kreuzen geben, als die geweihte Ruhestätte verstorbener Christen, den Friedhof.

Von schmiedeisernen Grabkreuzen aus der gothischen Periode sind wohl nur noch wenige vorhanden, da sie die Zeit und die Verlegung der Friedhöfe oder einzelner Gräber allmälig verschwinden liess, doch finden sich deren noch aus dem XVII. Jahrhundert, in welcher Zeit man in Österreich schmiedeiserne Kreuze mit Vorliebe auf den Gräbern der Verstorbenen aufstellte. Diese Kreuze waren oft sehr kunstvoll gearbeitet und finden sich meistens noch auf den Friedhöfen kleinerer Städte, wie es beispielsweise auf dem reizend gelegenen Friedhofe von Hallstadt der Fall ist. Von dort geben wir in Fig. 63 ein Kreuz, dessen unterer Stamm aus vier gewundenen Eisenstäben gebildet ist, die mit einem kabelartigen Fuss in das steinerne Postament eingelassen sind. Die obere Kreuzform besteht aus Flacheisen, welches grün bemalt und mit Goldlinien eingefasst ist; ebenso sind bei den dazwischen liegenden Ornamenten die Stengel grün gemalt, die Blätter vergoldet und die in der Mitte befindlichen Engelsköpfe aus Blech geschnitten und durch Farbe zum Ausdruck gebracht.

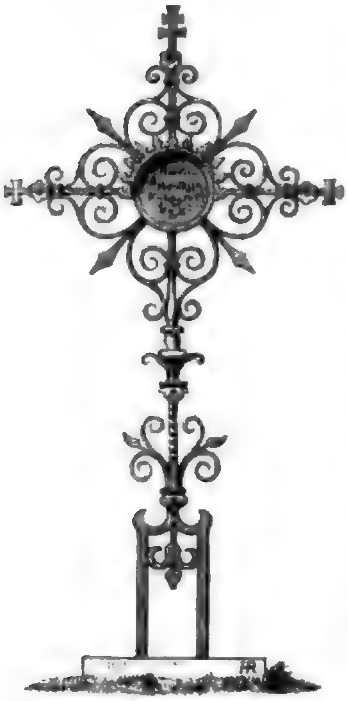


Fig. 65. (Salzburg.)

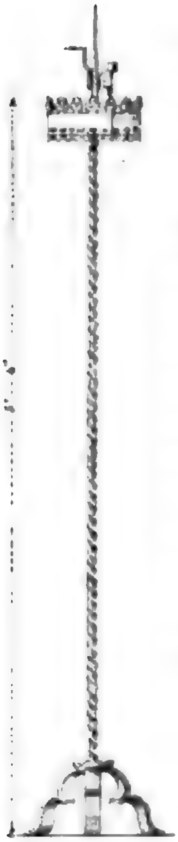


Fig. 67. (Marein.)

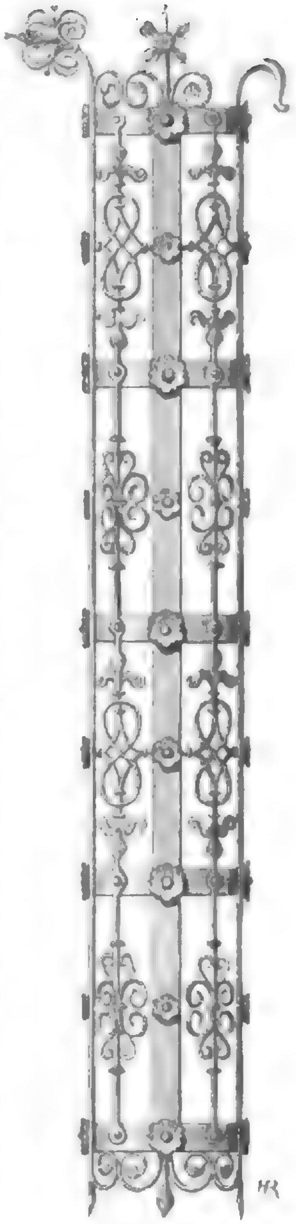


Fig. 70. (St. Wolfgang.)

Am Centrum des Kreuzes befindet sich beiderseits eine ovale Blechtafel, von denen die eine die hinterlassenen Familienmitglieder abgebildet zeigt, die andere Inschriften enthält. Über diesen Tafeln sowie über dem ganzen Kreuze befinden sich kleine aus Blech gebogene und ausgezackte Schutzdächer, um die Bemalung vor dem Regen zu schützen. Auf der Spitze der oberen Bedachung steht der auferstandene Heiland, in der linken Hand die Fahne, die Rechte aber zum Himmel erhoben, wie auf ein besseres Jenseits hinweisend. Auf dem unteren steinernen Sockel finden wir die Jahrzahl 1689 und zu beiden Seiten plastisch gearbeitete Lilien mit geknicktem Stengel, symbolisch das Ende des Lebens andeutend. Fig. 64 stellt ebenfalls ein Kreuz vom Hallstädter Friedhofe dar, welches noch reicher und schöner als das eben besprochene ist. Das Ornament entwickelt sich schon von unten herauf an dem vierkantigen Stamme und die im Centrum befindliche Blechtafel ist durch eine Doppelthür besonders geschützt. Auf der Tafel sind die Familienmitglieder in knieender Stellung und auf den inneren Flächen der Thürflügel zwei Heiligenfiguren gemalt. Auch die Bedachung des Kreuzes ist anders geformt und auf der Spitze ist der Heiland angebracht als Weltrichter, in halber Figur auf dem auf Wolken und der Erdkugel ruhenden Regenbogen sitzend. Dieses Kreuz besitzt noch ein anderes Motiv, welches in jener Zeit viel Anwendung fand, nämlich den am unteren Theil angebrachten Lichtträger, an welchem sich vorn ein Haken zum Aufhängen des Weihwasserkessels befindet. Auf dem von Ornamente unterstützten Träger ist eine blumenartige Lichthülse angebracht, in welche am Sterbetage des unter dem Kreuze Ruhenden und am Allerseelentage eine brennende Kerze gesteckt wurde.

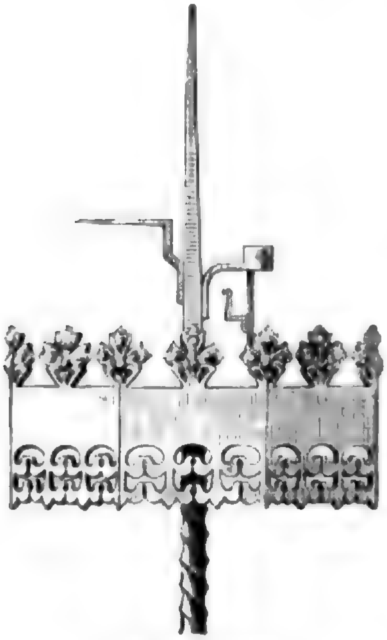


Fig. 68. (Marein.)

Kreuze mit sehr schönen Weihwasserbehältern und Lichtträgern finden sich auf dem, wie die italienischen Campi santi rings mit Arcaden umgebenen Friedhofe St. Sebastian zu Salzburg vor. Unter diesen Kreuzen befindet sich daselbst eines aus dem Anfange des XVIII. Jahrhunderts, wo für das Licht zwischen dem getheilten untern Kreuzesstamme eine förmliche Laterne eingefügt ist. Die Blätter der Ornamente zeigen denselben Charakter wie jene des Brunnens im Hofe des St. Peterklosters und dürften sonach beide Werke aus einer Hand hervorgegangen sein. Fig. 65 zeigt eines der alten Kreuze von St. Sebastian, welches an die alten

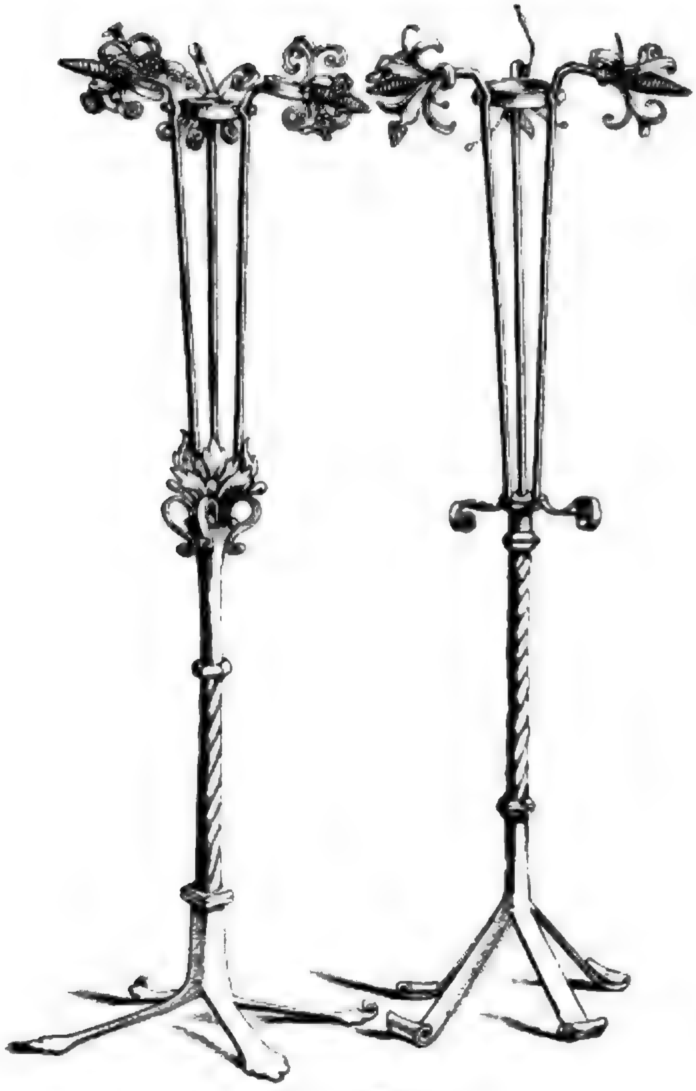


Fig. 69. (Nürnberg).

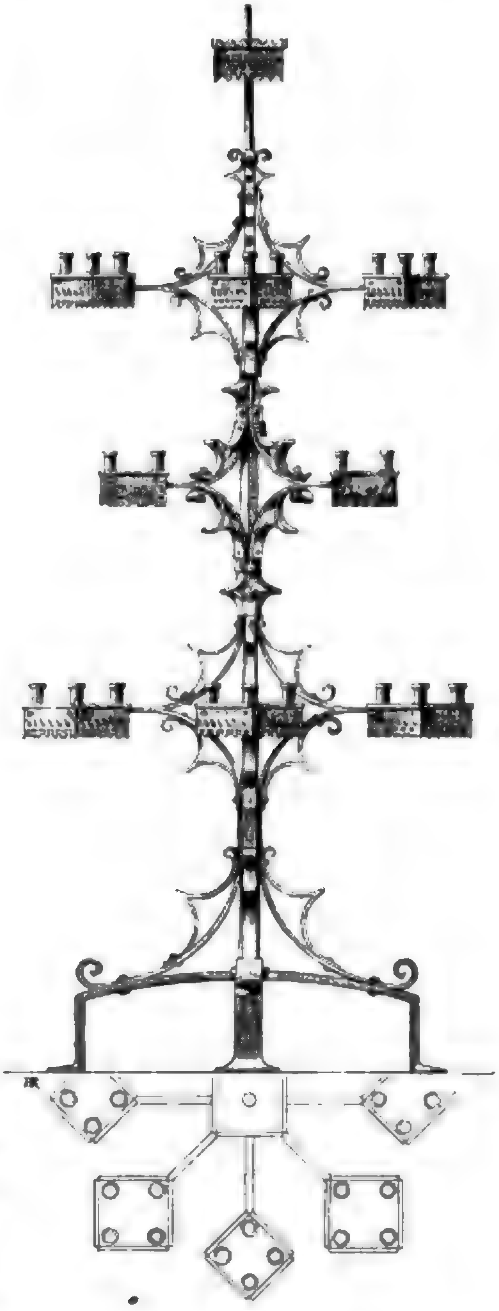


Fig. 71. (Bartfeld.)

Thurmkreuze erinnert, nur dass im Centrum wieder die Schrifttafel mit dem Schutzdach angebracht ist. Auch auf dem seines Gleichen suchenden St. Petersfriedhofe in Salzburg giebt es verschiedene alte Grabkreuze von Schmiedeeisen und geben wir in Fig. 66 die Abbildung eines derselben. Es ist aussergewöhnlich gross und zeichnet sich besonders durch seine zweifachen Querarme aus, auf deren obersten zwei kniende Engel einen ovalen Reif halten, welcher wohl den Regenbogen als Sinnbild der Unendlichkeit vorstellen dürfte.

Zu oberst sitzt ein Pelikan mit seinen Jungen im Neste, das auf einem Herz ruhet, die bekannte Dichtung, dass dieser Vogel seine Jungen mit seinem Herzblute nähre, andeutend und hier, wie überhaupt gern in der katholischen Kirche, wohl als Gleichniss auf Christi Tod und Aufopferung angebracht; ebenso dürften die beiden Pfeile im Ornament zwischen den Kreuzesarmen der symbolischen Bedeutung nicht entbehren.

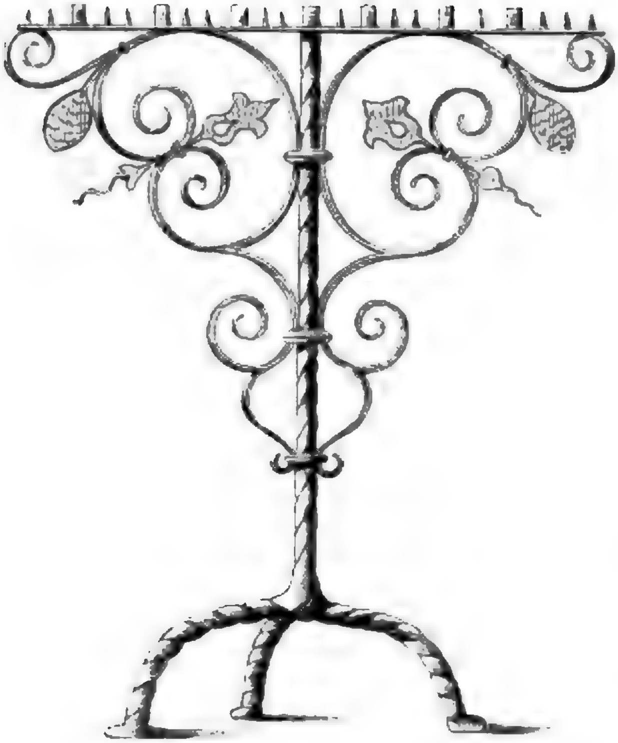


Fig. 72. (Laas in Kärnthen.)

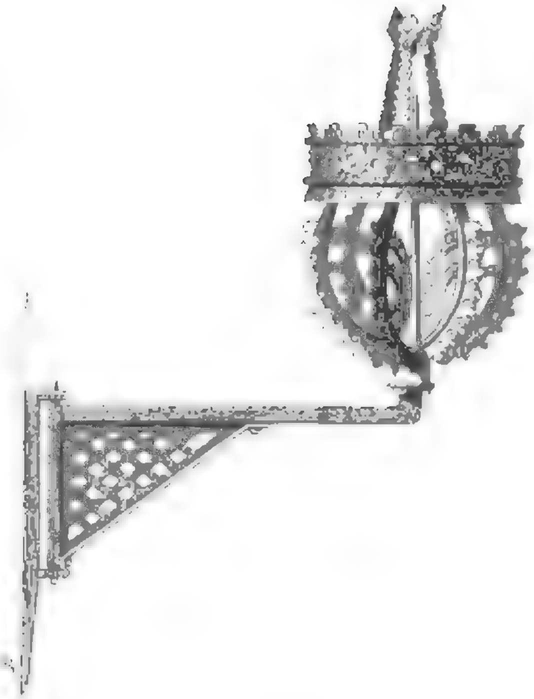


Fig. 74. (Bartfeld.)

Die Strebe, welche zur Stützung des Kreuzes angebracht ist, trägt oben ein Wappenschild und ist mit aus Blech geschnittenen kleinen Herzen besetzt. Wie die meisten Kreuze aus jener Zeit, ist auch dieses bemalt und vergoldet gewesen, doch haben Rost und Zeit vieles davon verwischt.

Auf diesen Kreuzen findet man oft Jahreszahlen aus unserem oder dem vorigen Jahrhundert, jedenfalls aber jüngere gemalt, was wohl darin seinen Grund haben mag, dass Familien ganz ausstarben und die Kreuze dann den Besitzer wechselten. Bei erneueter Verwendung wurden sie dann neu bemalt und mit anderen Jahrzahlen versehen.

Selbst aus der Zopfzeit existiren noch geschmiedete Grabkreuze, welche Meisterstücke und eine Zierde der Friedhöfe sind, z. B. auf dem mehrfach erwähnten St. Sebastians-Friedhofe zu Salzburg, in Pressburg u. s. w. Wie armselig nehmen sich den mit so schönen Arbeiten geschmückten Begräbnissorten gegenüber unsere heutigen Friedhöfe aus, wo sich die modernen Gusseisenkreuze und schmähligen Holzkreuze, hundertweise nach demselben Modell gegossen und gezimmert, in endloser Monotonie und Geschmacklosigkeit breit machen!

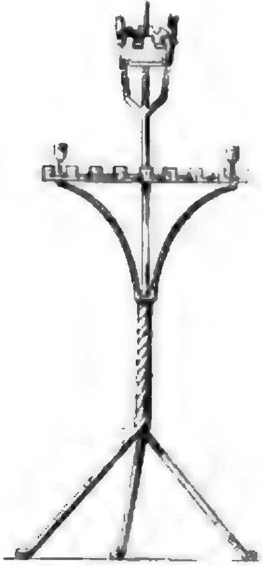


Fig. 73. (St. Helena.)

IV. Leuchter.

Die Kirche, welche im Mittelalter dem Kunstgewerbe so viele Gelegenheiten bot sich nach jeder Richtung auszuzeichnen, verlangte auch für die bei den gottesdienstlichen Handlungen nöthigen Lichter bei verschiedenen Anlässen kunstvoll gearbeitete Träger, Leuchter, welche nicht aus edeln Metallen, sondern aus Holz, Stein und Schmiedeisen angefertigt

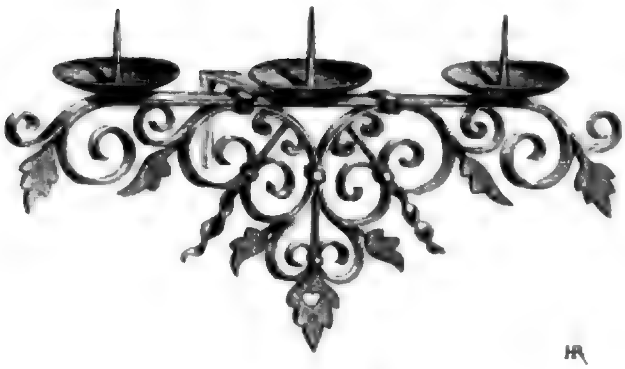


Fig. 75. (Wien.)

wurden. Die eisernen Leuchter des Mittelalters sind natürlich ihrem Zwecke entsprechend geformt und das Material erscheint in seiner ganzen Eigenthümlichkeit, wie dies die alten Schmiede so vortrefflich zur Geltung zu bringen verstanden.

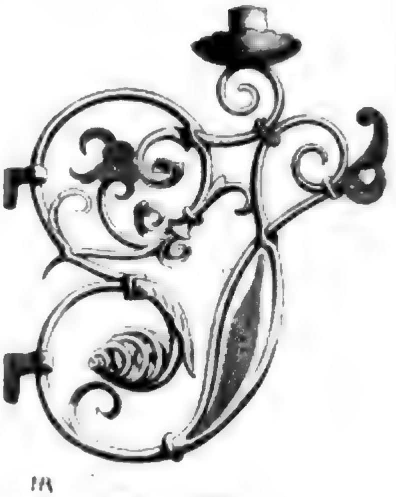


Fig. 76. (Wien.)

Von solchen Kirchenleuchtern aus Schmiedeeisen führen wir zuerst einige der für die Aufnahme der grossen Osterkerzen bestimmten an[2], von denen einer in Fig. 67 und 68 vorgestellt ist. Derselbe stammt aus dem XV. Jahrhundert und befindet sich in der St. Marthakirche zu St. Marein in Steiermark. Der gewundene Schaft entwickelt sich aus einen dreitheiligen Fuss und trägt oben die Wachsschale, die mit einem aus Blech geschnittenen Kranze, dessen Blätter theilweise getrieben sind, umgeben ist. Der Schaft endet in eine lange Spitze, auf welcher die grosse Kerze gesteckt wurde, daneben sind noch Vorrichtungen zum Aufstecken kleinerer Kerzen. Zwei Standleuchter für Oster- oder auch für Votiv-Kerzen sehen wir in Fig 69. Selbe befinden sich derzeit im germanischen Museum zu Nürnberg. Einen eigenthümlichen Osterleuchter, welcher nicht zum Stehen, sondern nur zum Hängen eingerichtet ist, zeigt Fig. 70. Dieser Leuchter ist in der Kirche zu St. Wolfgang an jenem mit reichem Aufsatz versehenen Gitter aufgehängt, welches inmitten der Kirche den Doppelaltar umgiebt und bereits bei den Gittern erwähnt wurde. Die Höhe des Leuchters beträgt 5 Fuss und der Durchmesser 8 Zoll; er ist aus vier Schienen construirt, welche an fünf Reifen durch mit Rosetten unterlegte Nieten befestigt sind, und werden die Zwischenräume durch eine aus Rundeisen geschmiedete Verzierung sehr schön ausgefüllt. Den untern Ausgang bildet ein hängendes Ornament, das sich auch oben auf drei Seiten wiederholt und hier mit den bekannten Blumen endet, während auf der vierten Seite sich der Haken befindet, mit welchem der Leuchter an dem Gitter aufgehängt ist. Die Arbeit an dem Leuchter trägt den Charakter des Gitters, dürfte daher mit diesem entstanden sein und dem Ende des XVI. Jahrhunderts entstammen. Bei dem mittleren Reifen des Leuchters befinden sich im Innern zwei horizontale sich durchkreuzende Eisenschienen, auf welche die grosse Osterkerze gestellt wurde.

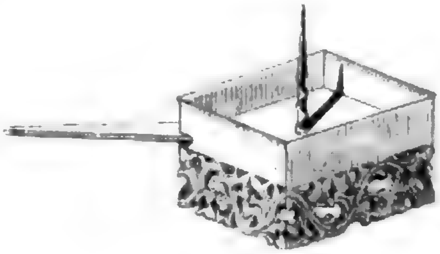


Fig. 77. (St. Marein.)

Wir finden ferner noch in den Kirchen sogenannte Standleuchter, welche zur Aufnahme von vielen Kerzchen bestimmt sind und die neben den Altären

---

[2] Der schönste schmiedeeiserne Osterleuchter dürfte wohl jener von Viollet-le-Duc in seinem „Dictionn. raisonné du Mob. franç." publicirte sein, welcher von dem berühmten Schlossermeister Hugues zu Paris im XIII. Jahrhundert gefertigt wurde.

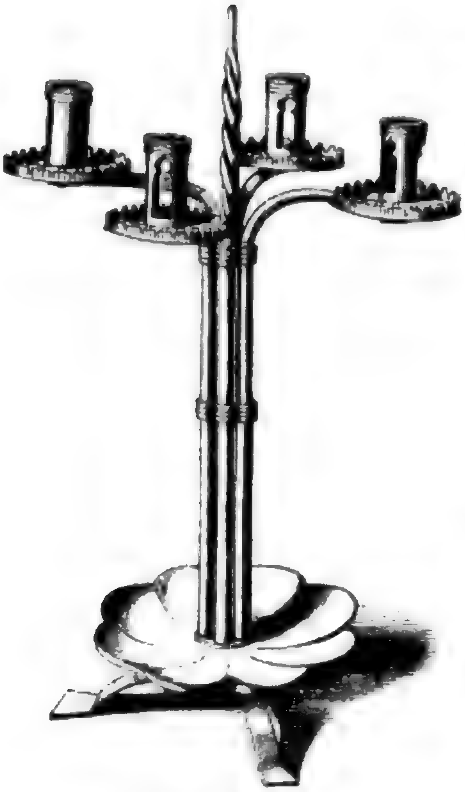


Fig. 78. (Nürnberg.)

oder bei heiligen Bildern und Statuen aufgestellt wurden, um bei Namensfesten und anderen Feierlichkeiten mit brennenden Opferkerzen besteckt zu werden.

Diese Leuchter sind sehr verschieden geformt und haben die ältesten einen pyramidalen oder blos dreieckigen Aufsatz, auf welchem sich die Lichtspitzen und Hülsen befinden. Später wurden die Lichthälter etagenförmig angebracht oder standen auf horizontalen, kreisrunden, auch nach drei Seiten gehenden Schienen, bis sie in der Renaissancezeit zu förmlichen eisernen Tischen wurden, auf welchen ein pyramidales Gerüst für die Lichter angebracht war.

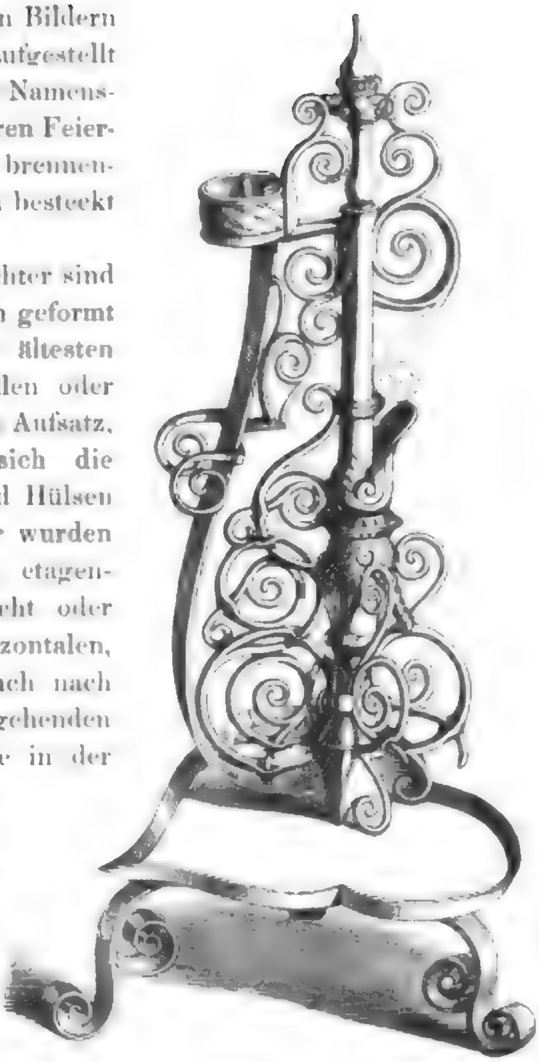


Fig. 79. (Nürnberg.)

In Fig. 71[3] geben wir ein hübsches Beispiel eines solchen schmiedeisernen Standleuchters mit etagenförmigen Lichthältern, welcher sich in der Pfarrkirche zu Bartfeld in Ungarn befindet, und dem Anfang des XVI. Jahrhunderts angehören mag. Die Lichthälter dieses Leuchters werden von aus Flacheisen construirten Armen getragen, deren diagonale Richtung abwechselt. Auf den viereckigen aus durchbrochenem Blech gebildeten Lichtschalen stehen je vier Lichthülsen, welche zusammen das Aufstecken von 48 kleineren Lichtern gestatten, während zu oberst eine Spitze für eine grössere Kerze angebracht ist.

Ein Standleuchter, bei welchem die Kerzen auf nach drei Seiten gehenden Schienen stehen, ist in Fig. 72 abgebildet und befindet sich in der Kirche zu Laas in Kärnthen.

An dem gewundenen Schafte sind Träger von Flacheisen befestigt und die oberen Schienen haben Hülsen und Spitzen zur Aufnahme der Lichter. Es gehört dieser Leuchter schon dem Anfange des XVII. Jahrunderts an. Fig. 73 zeigt einen Standleuchter aus der Kirche St. Helena am Wiesenberg in Kärnthen, welcher nach dem XV. Jahrhundert entstammt. Der Schaft des Leuchters ist aus drei Rundeisen gewunden, welche nach der Seite ausgehend, zugleich die Füsse bilden, während sie oben in eine Lichthülse für eine grosse Kerze ausmünden und für zwei kleinere Kerzen Hülsen am unteren horizontalen Reife angebracht sind.

---

[3] Nach Aufnahme der Architektur-Schüler der Wiener Akademie.

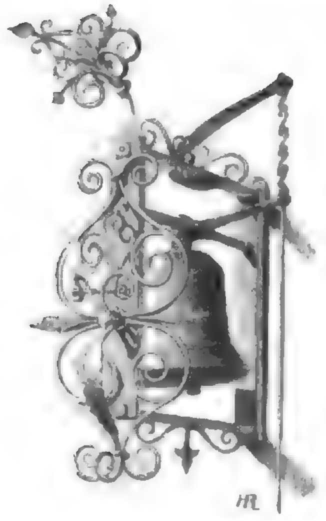


Fig. 80. (Hallstadt.)

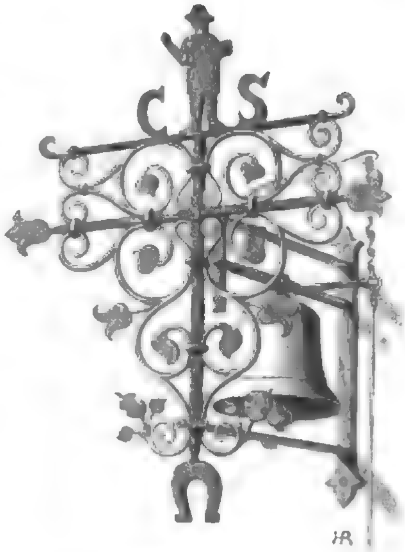


Fig. 81. (Ischl.)

Die ebenfalls in den Kirchen des Mittelalters vorkommenden Wandleuchter hatten entweder denselben Zweck wie die Standleuchter oder dienten nur zur Beleuchtung.

Ein Wandleuchter aus der Kirche zu Bartfeld in Ungarn, dessen Entstehungszeit in das Ende des XV. Jahrhunderts fallen dürfte, ist in Fig. 74 ersichtlich. Der Träger desselben ist auf die einfachste Weise aus einem festen Dreieck gebildet, welches mit einer durchbrochenen Blechplatte ausgefüllt ist. In der Mitte des kronenartigen Leuchters selbst ist ein langer Dorn für eine grosse Kerze, welche oben durch eine besondere Spange gehalten wurde. In Fig. 75 erscheint ein eiserner Wandleuchter, welcher im Museum für Kunst und Industrie zu Wien aufbewahrt wird und einst wohl auch einer Kirche angehört haben dürfte; derselbe ist ganz aus Flacheisen gearbeitet und trägt drei Lichtschalen mit Spitzen für die Kerzen. Nach rückwärts befindet sich ein Haken, welcher vermuthlich in einen Träger eingesteckt wurde.

Ein schmiedeeiserner Wandleuchter aus dem XVII. Jahrhundert[4] ist in Fig. 76 wiedergegeben. Die Arabesken desselben tragen die Schale und Hülse für ein Licht und sind aus Rundeisen formirt. Ob dieser Leuchter einer Kirche oder einem Profanbau angehört hat, konnte nicht festgestellt werden.

Auch an Hand- und Tischleuchtern von Schmiedeeisen aus dem Mittelalter und der Zeit der Früh-Renaissance fehlt es nicht und sind dieselben meist durch elegante und praktische Formen ausgezeichnet.

Fig. 77 giebt die Abbildung eines in der Marthakirche zu St. Marein in Steiermark befindlichen Handleuchters aus dem XVII. Jahrhundert, während in Fig 78 ein Tischleuchter dargestellt ist, welcher vier Kerzen zu tragen bestimmt war. Der Stamm des Letzteren besteht aus vier Rundeisen, welche von Bindern zusammengehalten werden und oben, nach vier Seiten gebogen, die vier Lichtteller tragen. Der mittlere Stab ist vielleicht zum Halten bestimmt gewesen, und dürfte einen andern Ausgang gehabt haben. Dieser Leuchter, gegenwärtig im germanischen Museum zu Nürnberg, mag noch aus dem XVI. Jahrhunderte stammen[5].

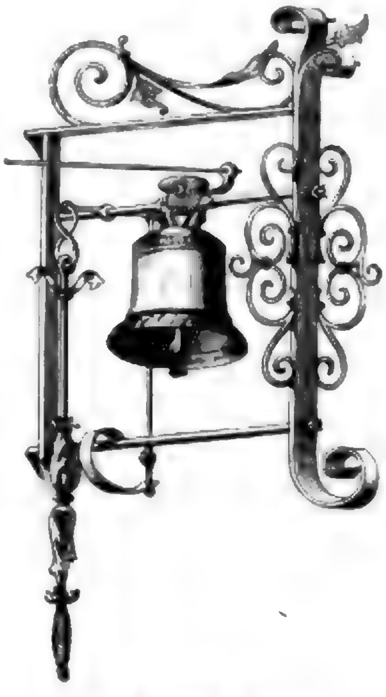


Fig. 82. (Stadt Steyer.)

---

[4] Im Besitze des Malers Herrn Amerling.

[5] Derartige Leuchter sind im „Wegweiser des germanischen Museums" viele abgebildet.

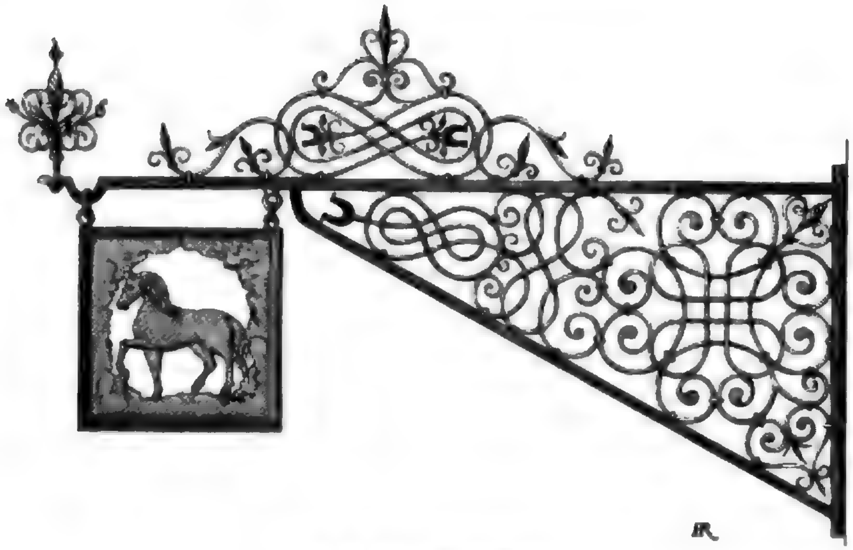


Fig. 83. (St. Wolfgang.)

Ebendort befindet sich der, dem Ende des XVII. Jahrhunderts angehörende Tischleuchter für nur ein Licht, welchen wir in Fig. 79 bringen.

Dieser Leuchter hat einen, mit Renaissance-Gliederungen profilirten Mittelständer, aus welchem sich nach vier Seiten von Rundeisen geschmiedete Arabesken entwickeln. Auf einer Seite befindet sich die Lichtspange, mit einer Feder zum Festhalten des eingesteckten Lichtes versehen; die herzförmige Tropfschale ruht auf drei aus Flacheisen gebogenen Füssen.

Noch wären die Hänge- oder Kronleuchter aus Schmiedeeisen zu erwähnen, da wir davon in Deutschland in Kirchen, Rathhäusern u. s. w. noch Prachtstücke aus den Mittelalter besitzen. Einer der schönsten dieser Kronleuchter dürfte wohl jener in der Pfarrkirche zu Vreden in Westphalen sein, welcher im Jahre 1489 von dem dortigen Schmiedemeister G. Bulsink gefertigt und von der Schmiedezunft der Kirche geschenkt wurde[6]. Ein anderer Kronleuchter, zwar minder reich wie jener zu Vreden, aber eben so schön geschmiedet und auch aus dem XV. Jahrhundert stammend, befindet sich im Dome zu Magdeburg. Im Österreich ist dem Verfasser kein schmiedeeiserner Kronleuchter aus dem Mittelalter bekannt, der einen hervorragenden Werth besässe und muss sich derselbe daher auf die Erwähnung einiger einfacheren Arbeiten beschränken.

Die Pfarrkirche zu Bartfeld in Ungarn besitzt zwei kleine eiserne Hängeleuchter aus dem XVII. Jahrhunderte, von denen der kleinere nur für zwei, der grössere aber für zwölf Kerzen bestimmt ist[7], jedoch ist Form und Arbeit, besonders bei Letzterem, ziemlich roh.

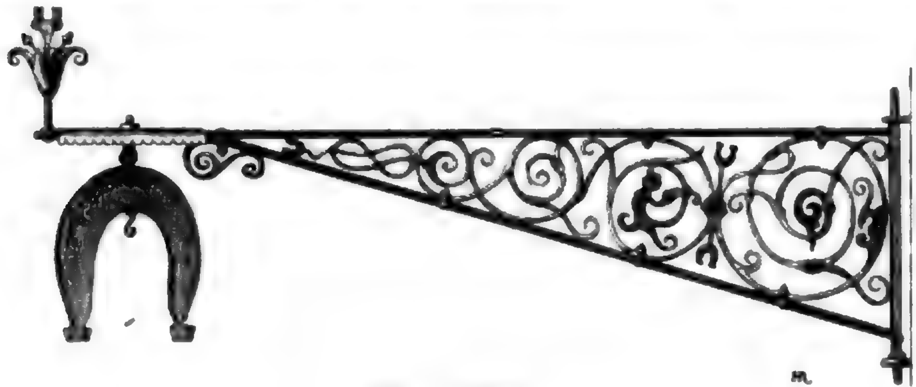


Fig. 84. (Wien.)

Man findet auch mittelalterliche Eisen-Kronleuchter in Verbindung mit Hirschgeweihen, welche häufig die Zierde von Rathhaussälen und anderen Profanbauten angehörigen Räumen waren. Ein schöner Leuchter dieser Art befindet sich im Rathhause zu Lüneburg[8] und ein nicht minder schöner im Besitze des Herrn Mohr in Cöln[9]. Ferner besitzten das Schloss Laxenburg bei Wien und das germanische Museum in Nürnberg solche Kronleuchter.

---

[6] Da dieses Meisterstück hier nicht bildlich wiedergegeben werden kann, so verweisen wir auf Hefner-Alteneck's Werk über Schmiedarbeiten, wo dieser Leuchter sehr schön auf drei Blätter dargestellt ist.

[7] Siehe: „Reiseaufnahmen der Schüler der Architekturschule der Wiener Akademie“

[8] Ebenda.

Im XVII. Jahrhunderte wendete man, wie bei den Gittern, auch bei Kronleuchtern das Rundeisen an, welches sich armartig in Arabeskenform als Lichtträger aus einer profilirten Mittelsäule entwickelt und wobei die Arabeskenausgänge mit Blattwerk verziert wurden[10].

Schliesslich noch die Bemerkung, dass die gothischen Kronleuchter meistens verzinnt, die der Zeit der Frührenaissance entstammenden aber zum Theile gemalt und vergoldet wurden.

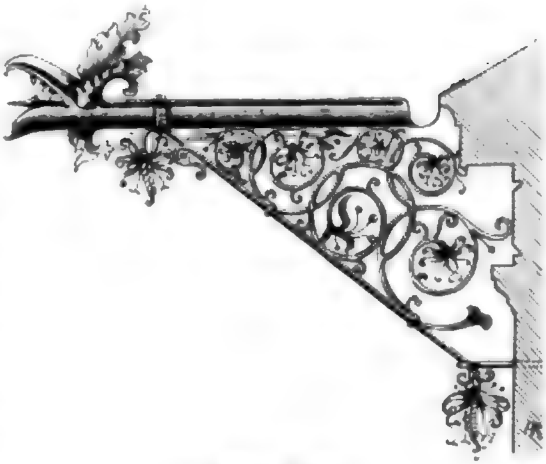


Fig. 85. (Graz.)

V. Hausglocken.

Nachdem die eisernen Thürklopfer des Mittelalters an den Hausthüren beim Zeichengeben Jahrhunderte lang ihre Schuldigkeit gethan, kommen im XVII. Jahrhunderte neben den meist in Eisen geschnittenen Renaissance-Klopfern bereits die Hausglocken zur Anwendung, welche auch die Klopfer allmählig verdrängten und höchstens nur noch zum Thüraufzuge umgewandelt bestehen blieben.

Die Hausglocken waren meistens nicht im Innern der Häuser, sondern an deren Aussenseite neben der Thür in einer Höhe von 10 — 12 Fuss vom Pflaster befestigt und wurden mittelst eines Zuges in Bewegung gesetzt. Da die Glocken aber für jeden Vorübergehenden sichtbar waren, so wurden die Glockengehäuse oder Träger zugleich als decoratives Motiv für die Zierde des Hauses benützt und die Schmiede hatten somit einen neuen Gegenstand, welcher ihnen Gelegenheit bot ihre Meisterschaft zu erweisen. Viele dieser schmiedeeisernen Hausglockenträger sind im Laufe der Zeit, wie so manche andere schöne Schmiedearbeit in das alte Eisen gewandert, doch haben sich auch bei uns, namentlich aber in Ober-Österreich einfachere und reichere Beispiele von solchen Glockengehäusen erhalten. Fig. 80 zeigt uns eine derartige Arbeit, welche sich in Hallstadt, oberhalb der Thür des Gasthauses „zur Post“ befindet. Vier eiserne Schienen bilden das Gerüst, in welchem die Glocke hängt und mittelst eines Hebelzuges in Bewegung gesetzt werden kann, der der gleichmässigen Schwingungen halber noch mit einer Feder durch eine Kette verbunden ist. An der vorderen Gerüstschiene, welche mit einer der bekannten Eisenblumen endet, sind noch Arabesken aus Rundeisen in Vereinigung mit Blättern als Zierden angebracht.

Wenn man von Hallstadt kommend auf dem Fahrwege Ischl betritt, so bemerkt man gleich an den linksseitigen Häusern der ersten Strasse mehrere solcher Hausglocken, deren eine in Fig. 81 dargestellt ist.

Diese Glocke befindet sich am Hause Nr. 233 und hat ähnliches Gestell und Hebelzug wie die vorher beschriebene, doch ist die Stirnverzierung eine andere. Die kleine männliche Figur ist aus Blech geschnitten und war gemalt, doch hat der Rost die Farbe zerstört und die daneben befindlichen zwei Buchstaben mochten wohl den Namen des ehemaligen Hausbesitzers andeuten. Ein Hufeisen am unteren Ausgange der Mittelschiene bezeichnet wie gewöhnlich das Werk als

---

[9] Siehe: „Reiseaufnahmen der Schüler der Architekturschule der Wiener Akademie“.

[10] Ähnliche Lustres befinden sich im Besitze der Herren, Maler Amerling und Antikenhändler Zelebor in Wien.

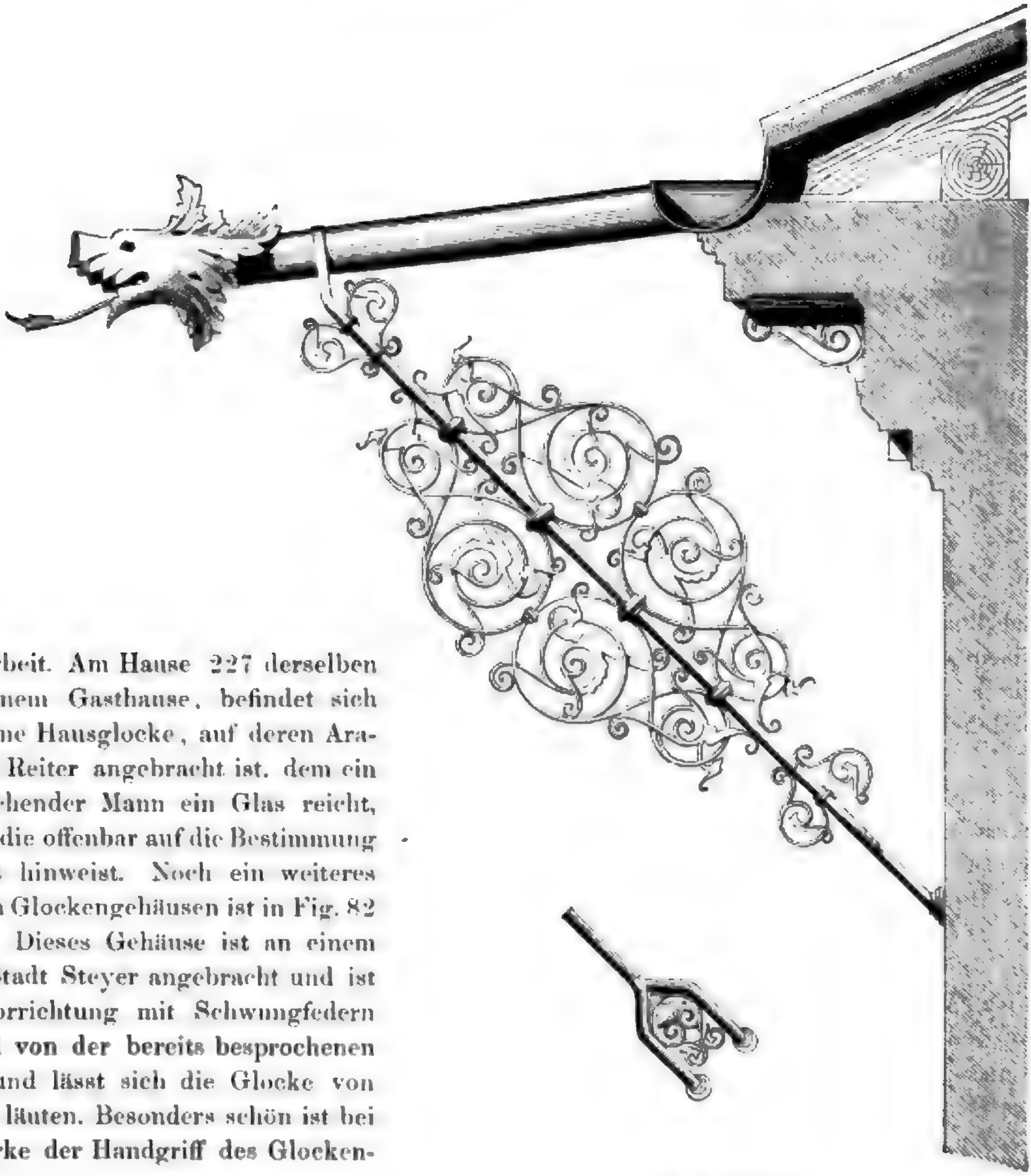


Fig. 86. (Stuttgart.)

Schmiedearbeit. Am Hause 227 derselben Strasse, einem Gasthause, befindet sich ebenfalls eine Hausglocke, auf deren Arabesken ein Reiter angebracht ist, dem ein daneben stehender Mann ein Glas reicht, eine Scene, die offenbar auf die Bestimmung des Hauses hinweist. Noch ein weiteres Beispiel von Glockengehäusen ist in Fig. 82 dargestellt. Dieses Gehäuse ist an einem Hause in Stadt Steyer angebracht und ist die Hebevorrichtung mit Schwungfedern abweichend von der bereits besprochenen construirt und lässt sich die Glocke von zwei Seiten läuten. Besonders schön ist bei diesem Werke der Handgriff des Glockenzuges formirt.

Solche Glockengehäuse kommen auch noch in Kirchen neben den Sacristeithüren vor, wo bei Anfang der heil. Messe mit diesen Glocken das Zeichen gegeben wurde.

VI. Träger.

Die schmiedeeisernen Träger fanden im Mittelalter die verschiedenartigste Anwendung, und wir finden sie in den Kirchen als Lichtträger, hier und da auch zum Träger des Aufzugs für den Taufsteindeckel u. s. w. Am häufigsten aber kommen sie vor an Häusern für profane Zwecke, zum Tragen von Laternen, von Wirthshaus- und Gildenschildern und sie bildeten oft durch ihre schöne Zeichnung und Ausführung den Schmuck der Strasse.

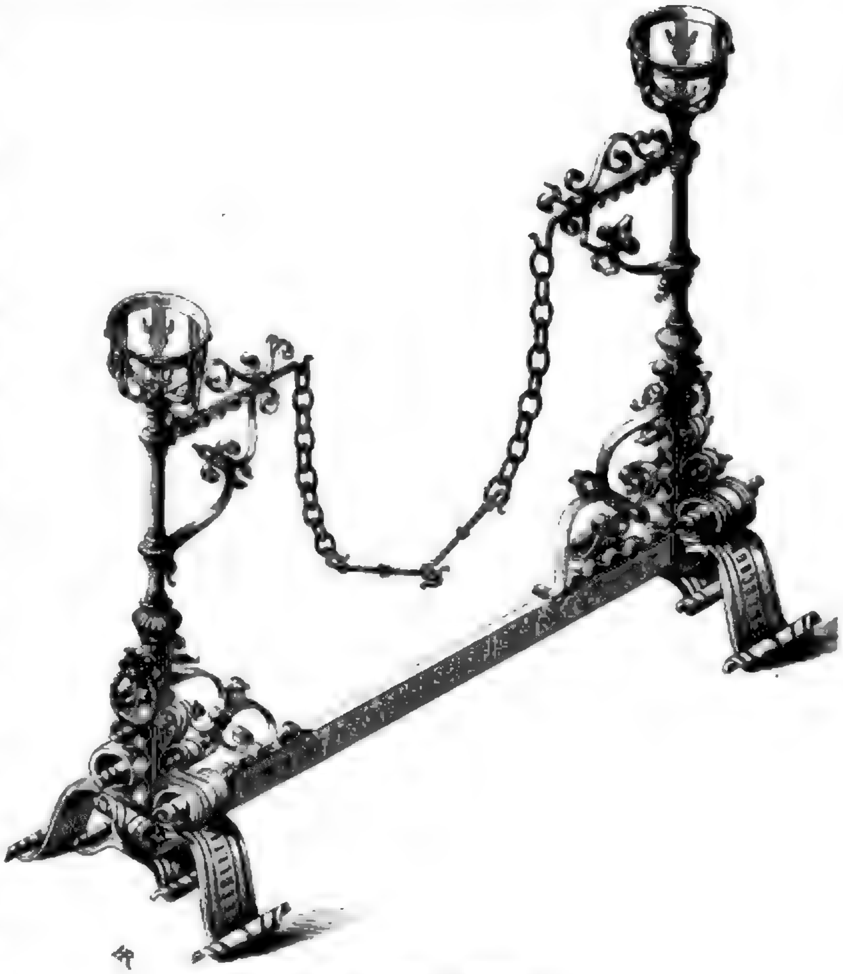


Fig. 91. (Wien, Museum.

Da die Schmiede vom XIII. Jahrhundert bis zum Ende der Zopfzeit alle Gegenstände für bauliche und häusliche Bedürfnisse, welche sich nur irgend ihrem Materiale anpassen liessen, in jener gediegenen Weise auszuführen bestrebt waren, welche die damaligen Kunsthandwerke kennzeichnet, so finden sich auch aus allen Perioden geschmiedete Träger, obschon von den älteren die meisten zu Grunde gegangen sind und die noch erhaltenen grösstentheils aus dem XVI. und XVII. Jahrhunderte herrühren.

In Fig. 83 ist der Träger eines Wirthshausschildes, dem XVI. Jahrhundert angehörend, dargestellt, welcher sich in St. Wolfgang in Oberösterreich befindet. Dieser Träger besteht der Hauptform nach aus einem Dreieck von starken Eisenschienen, welches mit Verschlingungen von Rundeisen ausgefüllt ist und so die Decoration bildet, die noch durch einen Aufsatz und die vordern Blumen vermehrt wird.

Die ganze Arbeit gleicht jener des schönen, bereits besprochenen Gitteraufsatzes in der Kirche desselben Ortes. Bemerkenswerth bei diesem Träger sind die zwischen den Verschlingungen angeschweissten kleinen Hufeisen, welche sich auch in dem erwähnten Gitter und andern ähnlichen Werken jener Zeit vorfinden. Mit diesen Hufeisen sollte jedenfalls ersichtlich gemacht werden, dass wirklich ein Schmied der Verfertiger der betreffenden Arbeit war, während die Schlosser, welche damals auch oft Schmiedearbeiten anfertigten, die von ihnen herrührenden Gitterwerke durch zwischen das Ornament geschmiedete Schlüssel kennzeichneten. Von dem Gesagten kann man sich auf dem St. Peters-Friedhofe in Salzburg überzeugen, wo in den oberen Gittertheilen der Arcaden Hufeisen und Schlüssel abwechselnd zu finden sind.

Es liegt sehr nahe, dass jene geschickten Schmiede auch den Ort ihrer Thätigkeit durch geschmiedete Aushängeschilder erkennbar machten und besonders in Deutschland finden sich viele solcher schönen Zeichen an alten Schmiedewerkstätten.

In Fig. 84 [11] ist eines dieser Schilder dargestellt, welches wahrscheinlich vor einer Schmiede in Niederösterreich angebracht war und der Ornamentation nach aus dem XVIII. Jahrhundert stammt.

---

[11] Dieses Schild fand Verfasser bei einem Eisentandler und ging dasselbe durch Kauf in die Sammlung des Herrn **Amerling** über.

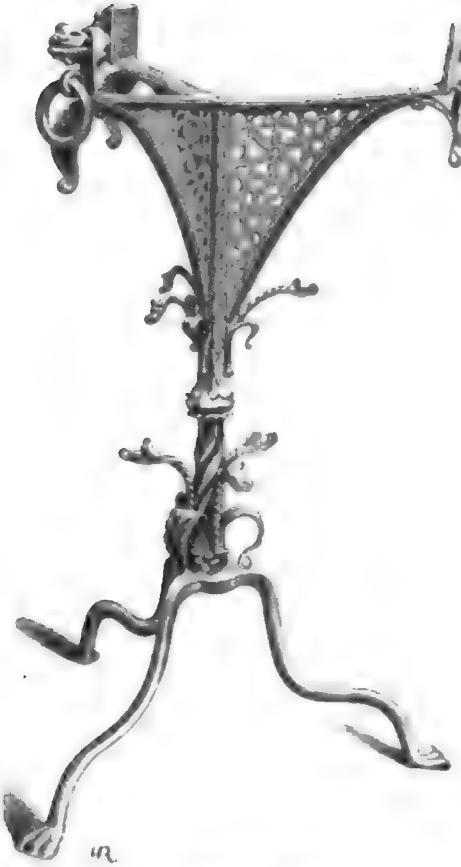


Fig. 92. (Wien.)

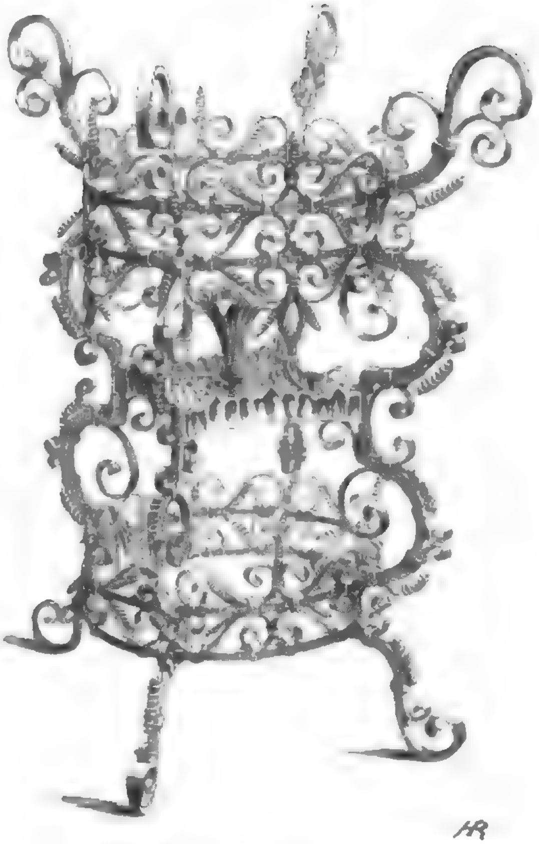


Fig. 93. (Wien.)

Wie bei den Wirthshausschildern ist auch hier ein Dreieck die Hauptform des Trägers und dies mit verschlungenen durchsteckten Rundeisen ausgefüllt, welche aber nicht mit Bindern sondern mittelst profilirter Nieten mit den Schienen verbunden sind. Zwischen den Arabesken sind drei kleine Hufeisen angebracht, während ein grosses, 13 Zoll hohes vom vordern Ende des Trägers als Schmiedezeichen herabhängt. An dem grossen Hufeisen befindet sich ein kleiner Haken, an dem vermuthlich wieder ein kleineres Hufeisen hing. Den äussersten Ausgang bildet eine lilienartige Blume, aus deren Mitte ein Halter herauswächst, ehemals eine aus Blech geschnittene Figur tragend, von der aber leider nur noch die beiden Füsse vorhanden sind. Auch die grüne Bemalung der Schienen und die Vergoldung der Arabesken und des grossen Hufeisens sind beinahe ganz verschwunden.

Die phantastischen Gestalten der steinernen Wasserspeier an gothischen Kirchen finden wir an mittelalterlichen Profanbauten, besonders bei Holzhäusern Norddeutschlands aus Metall gearbeitet wieder, und zwar meistens aus Eisen- oder Kupferblech getrieben und drachenartige, mit Flügeln versehene Gestalten vorstellend. Diese Wasserspeier selbst sind nun wohl meistens Spenglerarbeiten, aber sie bedurften zu ihrer Befestigung an der Dachrinne noch eines eisernen Trägers, welcher vom Schmiede und später auch vom Schlosser hergestellt wurde. Die Renaissancezeit behielt diese decorativen Wasserausgüsse bei, vereinfachte aber den Wasserspeier, indem man eine kurze Rinne in einem getriebenen Kopfe als Ausmündung endigen liess und mehr Werth auf die schmiedeeisernen Träger legte. In Fig. 85 [12] sehen wir einen solchen Wasserspeier aus dem XVIII. Jahrhundert, welcher sich mit einer grossen Anzahl ähnlicher am Landhause zu Graz befindet und bei welchen allen Köpfe und Träger immer andere Formen haben.

---

[12] Reiseaufnahmen der Schüler der Akademie der bildenden Künste.

Ein zweites Beispiel eines solchen Wasserspeierträgers zeigt Fig. 86, welcher vom Schlosse in Stuttgart stammt und dem XVI. Jahrhundert angehört.

Es besteht auch bei diesem Beispiele der Träger des Wasserspeiers aus dem einfachen runden Stab; doch ist hier nicht das entstehende Dreieck ausgefüllt, sondern der Stab ist nach zwei Seiten mit einem symmetrischen Ornament verziert. Die nebenstehende kleine Figur zeigt den gabelförmigen Schluss des Stabes, wo er am Hause befestigt.

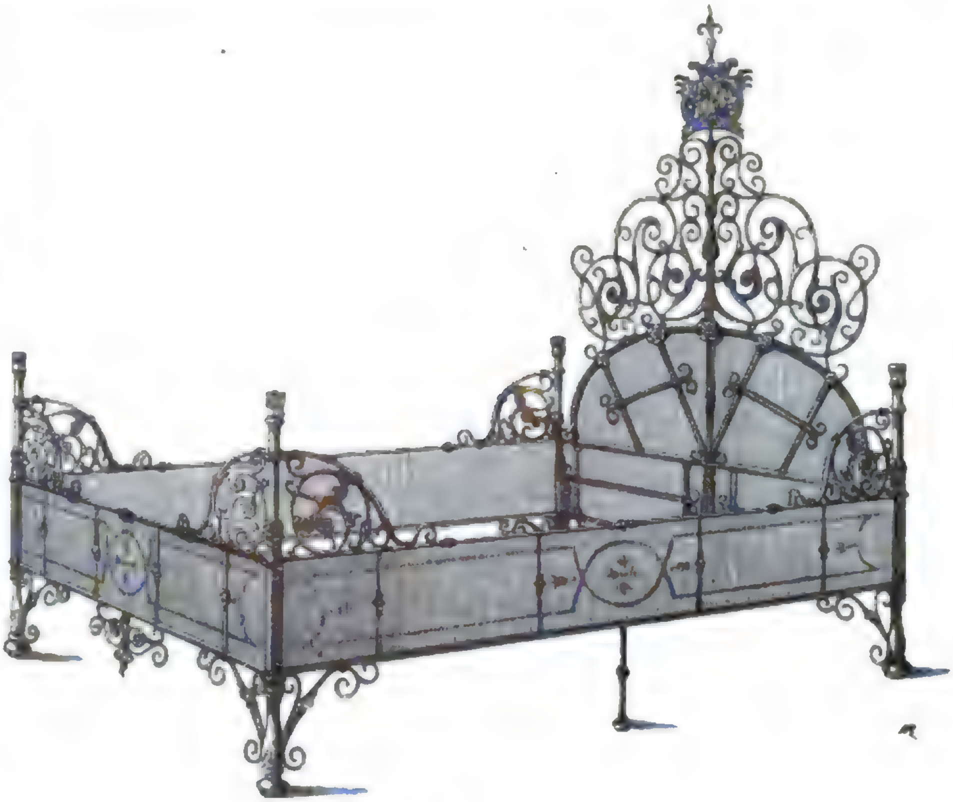


Fig. 94. (Wien.)

Derartige Speier mit schönen Trägern finden wir auch an vielen Kirchen, Klöstern und Schlössern des vorigen Jahrhunderts, so z. B. am ehemaligen Kloster Garsten bei Stadt Steyer und bei anderen.

VII. Verschiedenes.

Ausser den bereits besprochenen Gegenständen, giebt es noch mancherlei Einrichtungsstücke für Kirche, Burg und Haus, welche aus den Werkstätten mittelalterlicher Eisenschmiede hervorgingen und wovon wir hier Einiges erwähnen wollen.

Dahin gehört vor allem, die den Wehrthurm und Dachgiebel abschliessende Spitze mit Wetterfahne oder einem sonstigen Zierrath. Bei Stadtthürmen wurden oft die Embleme des Stadtwappens in der Fahne angebracht oder eines der Wappenembleme benützt.

Eine derartige Thurmspitze mit Wetterfahne, aus Krakau stammend, sehen wir in Fig. 87. Die Form dieser Wetterfahne war in den Zeiten der Ritterschaft eine vorgeschriebene[13], wenigstens in manchen Ländern, wurde aber später sehr willkürlich gestaltet. In Fig. 88 geben wir noch eine Wetterfahne aus Krakau vom Thurme der Marienkirche, welche die Anfangsbuchstaben Mariens mit einem Kreuze darüber zeigt.

---

[13] In Frankreich waren im Mittelalter die Wetterfahnen nur dem Adel erlaubt, und während einfache Ritter nur platte Fahnen in zwei Spitzen ausgehend auf ihren Schlössern anbringen durften, hatten die Stammherren viereckige Fahnen mit den Wappenemblemen.

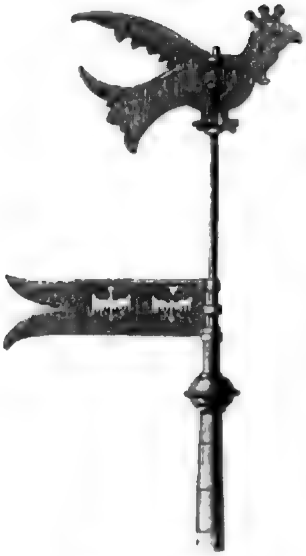


Fig. 87. (Krakau.)

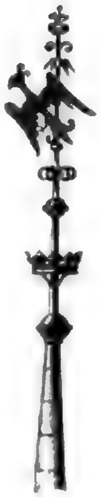


Fig. 89. (Krakau.

Die Thurmspitzen tragen ausserdem auch oft noch andere schöne Schmiedearbeiten, z. B. solche wo kronenartige Knäufe, mit Blumen und Rosetten an graziös gebogenen Stengeln, einen schönen Thurmausgang bilden. Abbildungen von Arbeiten dieser Art geben wir in Fig. 89 und 90. Erstere befindet sich in Krakau, die Letztere auf einem Stadtthor-Thurm in Prenzlau. Darauf ist ein fliegender Rabe mit einem Ring im Schnabel angebracht und zwar so in ein gabelförmiges Eisen eingehängt, dass ihn der Wind nach vor- und rückwärts und auf und nieder bewegen kann.

Aber auch das Innere des Wohnhauses bot dem Eisenarbeiter des Mittelalters in der Renaissance mehrhafte Gelegenheit seinen Geist zu zeigen.

Die Beheitzung der Wohnräume mittelst Kaminen und das Kochen an solchen in den Küchen ist eine uralte Einrichtung, welche sich in manchen Ländern noch in ihrer herkömmlichen Originalität bis auf den heutigen Tag erhalten hat. In den erhaltenen romanischen Schlössern finden sich noch manche schöne Kamine, welche man in der gothischen Periode und noch in der Früh-Renaissance zu wahren Prachtbauten entwickelte. Bei diesen Kaminen wurde Schmiedeeisen für die Feuerböcke, auch Feuerhunde genannt, vielfach verwendet. Dieselben dienten um das Holz über dieselben zu legen und wurden bei Küchenkaminen zugleich als Kochgestell benützt. Die alten Feuerböcke für Zimmerkamine sind ein mehr oder weniger reich geschmiedetes Gestell gewöhnlich mit zwei Füssen, an welchem nach rückwärts eine horizontal liegende Eisenstange befestigt ist, die hinten einen dritten Fuss bildet. Über diese Stangen wurde das Brennholz in grossen Scheiten gelegt, damit die zum Verbrennen nöthige Luft von allen Seiten Zutritt hatte. Diese Feuerböcke waren nicht mit einander verbunden, sondern konnten verstellt werden. Dazu kamen noch im XVI. Jahrhundert die Kaminständer, welche ein Ganzes bilden und hinter welche ganz einfache, rohe Feuerböcke in den Kamin gestellt wurden. In Fig. 91[14] ist ein solcher Kaminständer dargestellt, welcher eine venetianische Schmiedearbeit aus dem Jahre 1577 ist und zum Kochen bestimmt war. Letzteres geht deutlich hervor aus den oberen kesselförmigen Aufsätzen, in welche durchbrochene Kohlenpfannen gesetzt wurden, über die dann die Kochgefässe zu stehen kamen. Bei den Feuerböcken für grosse Küchen sind meist zwei solche Pfannenträger zu beiden Seiten, und an den Böcken Haken angebracht, in welche die Stangen für das Braten am Spiesse eingelegt werden konnten.

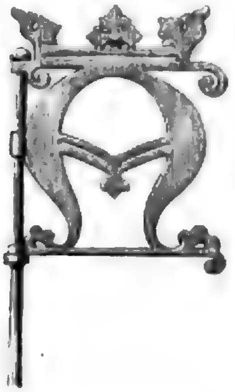


Fig. 88. (Krakau.)

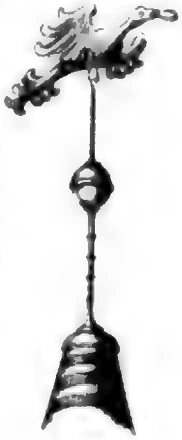


Fig. 90. (Prenzlau.)

Die Ketten, welche sich durch Haken verkürzen und anspannen lassen, dienten wohl auch um Kochgefässe daran aufzuhängen.

Die venetianischen Paläste aus der Blüthezeit der italienischen Gothik und der Früh-Renaissance hatten bei ihren schönen Kaminen auch einen reichen Schatz solcher eisernen Kaminständer aufzuweisen, doch sind leider mit dem alten glanzvollen Leben aus diesen Palästen auch der kostbare Hausrath und damit die Kaminständer verschwunden.

---

[14] Dieser Kaminständer ist gegenwärtig im Besitz des Museums für Kunst und Industrie in Wien.

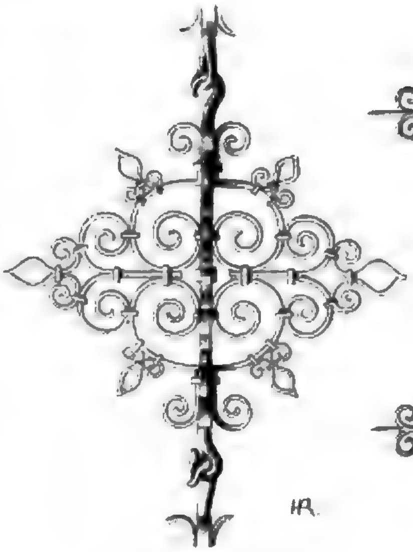


Fig. 95. (Wien.)

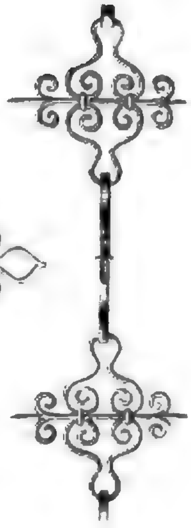


Fig. 96.

Eine interessante venetianische Schmiedarbeit sehen wir auch in dem Dreifussgestell, Fig. 92[15], auf welches eine zum Waschen dienende Metallschale gelegt wurde. Form und Zeichnung dieses Dreifusses lassen seine Entstehung in der Blüthezeit der italienischen Gothik suchen. Die unter den ziemlich roh geschmiedeten Löwenköpfen angebrachten Ringe dienten wohl hauptsächlich zu Handhaben des Gestelles. Ähnliche Gestelle von Schmiedeeisen wurden auch in der Renaissancezeit in Italien zu verschiedenen Zwecken angefertigt und vielfach als Luxusmittel verwendet; ein Beispiel von solchen folgt in Fig. 93[16]. Dieses Gestell diente als Blumentisch, indem auf die vier oberen Schnecken-Arabesken ein Blecheinsatz gestellt wurde, welcher die Blumentöpfe aufnahm.

Die Grundform dieses Gestelles ist oval und das Hauptgerippe aus vierkantigem Eisen construirt, während die Arabeskendecoration aus flachen Schienen gebogen ist, zwischen denen aus Drath gewundene Spiralen herauswachsen.

Die mittlere horizontale Abtheilung konnte auch noch zum Aufstellen von Blumentöpfen verwendet werden. Dieses reizende Gestell dürfte aus dem Anfang des XVIII. Jahrhunderts stammen, aus welcher Zeit man dergleichen Eisenarbeiten in Italien öfters antrifft.

Eine hübsche Schmiedearbeit aus dem XVIII. Jahrhundert ist das in Fig. 94 dargestellte Bettgestell[17]. Kamen auch schon im Mittelalter eiserne Bettstätten vor, so sind dieselben doch selten so reich ausgestattet, wie es bei vorliegender der Fall ist. Es war dieselbe jedenfalls ein sogenanntes Himmelbett, was daraus zu folgern ist, da sich in den oben viereckig abschliessenden Eckständern Löcher mit Schraubengewinden befinden, in welche sicher Eisenstangen geschraubt waren, welche den oberen Baldachin zu tragen hatten. Auch die Schlussform der Arabesken an beiden Seiten des hinteren Kopftheiles lässt auf eine Verlängerung der Eckständer schliessen.

Der reizende Arabesken-Aufsatz ober dem Kopfende des Gestelles trägt ein Doppelwappen mit einer Krone, welche Wappenschilder gemalt sind und zwar sind beide in vier Felder getheilt. Das linke hat rothe Felder mit zwei schwarzen Löwen und zwei weissen Kugeln und ein kleines Mittelschild mit goldener Lilie im weissen Felde, darüber eine kleine Krone. Das rechtsseitige Schild hat zwei weisse Felder mit rothen Spitzbalken, während die beiden andern Felder auf Goldgrund Thiergestalten zeigen, welche entweder Steinböcke oder Gemsen darstellen könnten. Jedenfalls sind dies die Familienwappen derer, die einst dies Bett anfertigen liessen. Die Flächen hinter den horizontalen Rahmenstücken sind mit Eisenblech hinterlegt, welches dunkelgrün angestrichen, das Linien- und Blattornament darauf aber vergoldet ist. Das Eisengestell und die geschmiedeten Ornamente sind ebenfalls fast schwarzgrün angestrichen, die Letzteren theilweise vergoldet.

---

[15] Jetzt im Besitze des Malers Herrn Amerling.

[16] Dieses Gestell befand sich ehemals in der Villa des Kaisers Max in Monza, ist jetzt aber gleichfalls im Besitze des Malers Herrn Amerling.

[17] Auch dieses gehört der reichen Sammlung des Malers Herrn Amerling an.

Zu den alten Schmiedearbeiten gehörten ferner die Ketten, welche zum Tragen der Luster, Lampen u. s. w. dienten, und wovon besonders in den Kirchen Italiens sehr schöne Beispiele erhalten sind und von denen wir in Fig. 95 und 96 einige Glieder wiedergeben[18]. In Fig. 95 zeigt sich das aus Flacheisen gebogene Arabeskenwerk nach vier Seiten gerichtet, während bei Fig. 96 die abgebildeten Glieder nur zweiseitig sind und allein durch ihre abwechselnde Stellung die Kette reicher erscheinen lassen.

In Italien, besonders in Florenz, Bologna u. A. bieten auch die eisernen Fahnen- und Fackelhalter an den Palästen der Frührenaissance manches schöne Beispiel der Schmiedekunst und erinnern uns an die glücklichen Tage dieser Städte, wo neben der grossen und der kleinen Kunst auch das Handwerk seine Triumphe feierte.

So hätten wir denn in flüchtiger Weise die wichtigsten Gruppen jene Producte geschildert, in denen sich das Schmiede- und Schlosserhandwerk des Mittelalters übte und so erfolgreich auszeichnete, dass die uns erhaltenen Muster von derlei Erzeugnissen unser gerechtes Erstaunen erwecken. Doch nicht mit dem Erstaunen soll es abgethan sein; derlei alte Gegenstände sollen uns Muster und Vorbilder zur Nachahmung sein, sie sollen den Geist des Gewerbsmannes anregen und aufmuntern ebenso Gediegenes zu leisten wie unsere Vorfahren. Aus diesen Gründen soll man ihnen eben auch mehr Beachtung denn jetzt schenken, sie sammeln, vor dem Zugrundegehen schützen und ganz richtig in solchen Anstalten aufbewahren, welche zur Hebung der gewerblichen Kunst vor allem berufen sind.

---

[18] Sammlung des Malers Herrn Amerling.

Der Codex des Znaymer Stadtrechtes.

Von Albert Ilg.

(Mit 2 Tafeln.)

Dieses im Besitze der Stadt Znaym befindliche wohlerhaltene Volum ist für den Wechsel der Style und die grosse Umgestaltung auf dem Kunstgebiete in der ersten Hälfte des XVI. Jahrhunderts ein charakteristisches Denkmal. Wir haben von demselben nur in Adolf Schmidl's Buche: „Wien's Umgebungen auf zwanzig Stunden in Umkreis" eine kurze, dabei incorrecte Beschreibung (II. Band, pag. 297). Und doch verdient ein prachtvolles Werk, welches, wie auf dem Wendepunkte stehend, die Erinnerungen vergangener Kunstperioden eben so kräftig noch bewahrt, als es das Wesen einer jugendlichblühenden schon voller Verständniss aufgenommen, allgemeine Beachtung, käme selbst nicht, wie hier in hohem Grade der Fall, die treffliche Mache als ein weiteres Motiv der Würdigung hinzu.

Selten auch wird man über Umstände der Entstehung, Zeit und Herkunft, Verfasser und Maler eines derartigen Werkes so vollständig berichtet werden, wie es beim Znaymer Codex, und zwar durch die Angaben des Manuscripts selbst geschieht. Name, Heimath und Kunststufe des Meisters erhellen aus seiner Arbeit, aus deren Beschaffenheit aber wieder, dass der Geist einer sich neuumbildenden Zeit auch in dieser gleich so vielen ihrer Schöpfungen gespiegelt seine Züge weist.

Der Codex ist ein Pergamentband von 407 Blättern, 20″ hoch, 14″ breit, in rothem mit Beschlägen geschmückten Sammt gebunden. Je vier Eckstücke umgeben auf den Deckeln ein mittleres, andre vier dienen zur Befestigung der Spangen, Arbeiten späteren Datums als jenes der Handschrift, nach den Buchstaben im Ornament von MDLX und 1562. Dieses entspricht dem allgemeinen Geschmack in der zweiten Hälfte des Jahrhunderts, indem es antikisirende Figuren, wenig ciselirt aus gegossenem Silber zeigt. Hier erscheint mehrmals ein F als Marke.

Öffnen wir den Band, so gibt seine erste Seite sogleich, in fünf Distichen mit der Überschrift: Liber ad lectorem, über den Juristen und den Illuminator von Zeile 7 an folgende Nachricht.

Contulit ast magno me Steffanus ille labore
  De Wischau, doctus non minus atque pius,
Scripsit et expinxit Wolffgangus Olomucensis,
  Cui nomen Frolich candida vita dedit.

Wenn für die Rechtswissenschaften der Codex gleichfalls noch nicht untersucht wurde, wie überhaupt bisher nur spärliche Nachrichten von Znayms Stadtrechten vorliegen, so ist doch auch hier insofern bloss der Ort, den Zusammenhang derselben mit andern Satzungen in's Auge zu fassen, als hiedurch, die künstlerische Ausschmückung betreffend, ein Licht gewonnen werden kann. Das alte Znaymerrecht, welches bei der Verpfändung Mährens durch König Heinrich von Böhmen an Friedrich von Österreich (1308) genannt wird (Tomaschek, deutsches Recht in Österreich im 13. Jahrh. pag. 117), mag wie das ältere Brünnerrecht auf Freiheiten gegründet gewesen sein, welche Wenzel I. verliehen (Fol. 255 b wird auf Privilegien Wenzels Bezug genommen). Das im Jahre 1851 in der Lübecker Stadtbibliothek entdeckte Znaymerrecht (Em. Rössler, die Stadtrechte von Brünn aus dem XIII. und XIV. Jahrh. pag. 406) ist eine Nachbildung dieser Brünnersatzungen von 1243, datirt vom 29. November 1314, in Abschrift des vorigen Jahrhunderts. Aber noch in demselben XIV. Jahrhundert erfährt das Brünner Jus Municipale eine Reception und zwar als Iglauerrecht; eine Anzahl Handschriften entstehen in der Folge und im XV. Jahrhundert ein Druck, welcher, nach Schmidl's Angabe dem Notar der Stadt, Stephan von Wischau, zum Vorbilde seines Znaymer Rechts gedient haben soll. An andern Orten wird aus dem enthaltenen Rechtsstoffe, Anordnung und Abfassung völlig zu entscheiden sein, inwiefern es hiemit seine genaue Richtigkeit hat; indessen stellt sich hier bereits aus äussern Merkmalen dar, dass auch die ältern Brünner Texte vorgelegen sind, was die Benützung des Druckes allerdings nicht ausschliesst. Wir finden in unserm Codex eben wie im älteren Brünnerrecht das gesammte Material so geordnet, dass je einer der Initialen ein liber sententiarum mit seinen Titeln entspricht, von I bis L jedoch die alphabetische Folge unterbrochen ist (Gengler, Stadtrechte pag. 52), wo dann zwei leere Blätter und am Ende der Seite (Fol. 258 b) die Bemerkung folgt: Hic nullus est defectus, sed sequitur de littera L. Von den späteren Handschriften des Musterrechtes sind zwei mit bildlichen Darstellungen geziert. Mit jenen der ältern, welche der Notarius Johannes 1365 vollendete, hat unser Codex wenigstens zwei Themen gemein, die Darstellung des Schreibers und eine Initiale, welche den Richter vorführt. In nächster Beziehung aber steht das Werk zu dem jüngeren Manuscript des Notarius Wenzel von 1466, denn die Capitalen dieses Textes erscheinen im Znaymer Codex bis in's Detail genau nachgeahmt, herrlich ausgeführtes Laubwerk auf goldenem Grunde, wovon noch die Rede sein wird. Richtete man sich also zur blossen Verzierung schon nach dem Beispiele der ältern Handschriften, so werden für den Hauptzweck, den Inhalt, sie gleichfalls nicht unbeachtet geblieben sein. Ausserdem vervollständigten natürlich noch die localen Rechts-Traditionen und Urkunden die Zusammenstellung. So heisst es Fol. 7 a, nachdem von den Bäckern gehandelt ist: „Was aber die andern hanthwerch betrifft, das wirt man fynden in dem pueche wo die handwerch vnd ander ir statut vnd gesetz beschriben sein. Das ist mit grüner farb bestrichen. Vnd ist der Tittel darauff geschriben in den worten: Statuta et leges Mechanicorum omnium in hac Civitate Znoymensi residentium". Fol. 19 b berichtet uns eine Glosse zu dem Titel: „Wer die vorklag soll haben in dem handel der wundten". „das betzeugt Margkgraff Johannis privilegium Vnd künig Karoly wider dy, die da auffrwer machen" etc. Endlich Fol. 255 b über Verbindungen und Zechen der Handwerker heisst es: dass laut einem Briefe in der „Bürgertruhen" Karl, der Röm. Kaiser und Böhm. König, die diessbezüglichen Satzungen zu Znaym, Brünn und Olmütz vernichtet habe. Ist noch etwas von jenen Urkunden vorhanden?

Dass in der Wahl der zur Auszierung solcher Rechtswerke dienenden Stoffe nicht vollkommene Willkür geherrscht, sondern auch hier ein Herkommen bestimmte, erhellt auf's neue aus unserm Codex. Wie das Bild des Stadtschreibers ihm mit dem Brünner Manuscript von 1365, die Miniatur der Gerichtssitzung mit diesem und dem späteren von 1466 gemein ist, so kehrt auch die Darstellung des Crucifixes mit den Heiligen in mehreren Rechtsbüchern, so z. B. in einem Schemnitzer und einem Hermannstädter Codex, wieder.

Die beiden nächsten Blätter enthalten das Diplom König Ludwig's, worin die alten Freiheiten wie die vorliegende Rechtsverfassung der Stadt bestätiget werden, — dem Datum zufolge auf jener Reise ausgefertigt, die der König wegen der Krönung seiner Gemahlin in den Jahren 1522 und 1523 unternahm. Seine Ausstellung ist wohl ein Beitrag zu der Nachricht, dass Ludwig im allgemeinen sich auf dieser Expedition um die Zuneigung des Bürgerthums bemüht habe. Der Schluss der Urkunde lautet: Datum Olomutii feria tertia ante Dominicam Quasimodogeniti anno millesimo quingentesimo vicesimo tertio.

Die erste Seite dieses zweiten Blattes des königlichen Diplomes beschliesst die Recognition des juridischen Werkes durch Leonhard Dobrohost, artium et utriusque juris doctor, jurium Caesareorum in universali studio Viennensi ordinarius lector. Die drei letzten Zeilen, von seiner eigenen Hand, gegeben zu Wien am 25. Aug. 1525, erkennen den Text im Ganzen und Einzelnen an. Dobrohost, kaiserlicher Rath und Doctor, ward von Ferdinand öfters in Universitäts- und andern Angelegenheiten beauftragt (Kink, Geschichte der Wiener Universität p. 256, Anmerkung 301 und Beilage XLVI).

Auf zwei unbeschriebene aber linirte Blätter folgt der Anfang des fünfzehn Blätter umfassenden Registers. Nach demselben erst bezeichnen Nummern die Folios, deren nächstes auf der zweiten Seite, das folgende auf der ersten ganz mit Malerei bedeckt ist, — also hier das geöffnete Buch in seiner ganzen Höhe und Breite.

Das Blatt rechts (des geöffneten Buches) vereinigt zwei Darstellungen über einander, von denen jede die ganze Breite bis zum Rande einnimmt, während an Höhe die erstere übertrifft. Sie sind durch nichts getrennt und stossen unmittelbar an einander.

Die obere zeigt König Ludwig auf dem Throne. Das Gemälde ist von einem 2″ breiten rahmenartigen Rand umgeben, in dem die Wappen von Mähren, Croatien, Lausitz, Böhmen, Schlesien, Dalmatien, Luxemburg und Ungarn durch sehr rein und fleissig gebildetes Gezweig vereinigt sind. Die Ranken zwischen den tartschenförmigen Wappenschildern sind theils phantastische Blumen, theils bunte Äpfel, Nelken, Schotengewächse, Weinlaub und Trauben, endlich Erdbeeren und Blüthen. Jede Ranke geht aus eigenem Stamme hervor, ohne sich mit den benachbarten zu verschlingen. Der Grund ist einfach gelblich, das Gold erscheint sparsamer als auf den folgenden Bildern, aber mit feinem Geschick angebracht. So sind die Trauben auf den einzelnen Beeren, die Staubgefässe, eines der Quittenäpflein mit Gold ungemein zart gehöht, sonst gibt Weiss mit gleicher Subtilität die Lichter. Gold als Farbengrund ist bei den Kronen und Inschriften der Wappen angebracht; an dem grösseren äusseren und dem inneren Rahmen, welche das Gemälde umgeben, Blattgold.

In dem inneren Oblongum von 8″ Breite, 6″ Höhe entspriessen nun in den untern Ecken aus blauen goldgezierten und auf weissen Perlen stehenden Gestellen goldene Stämme mit Astansätzen und knorrigen Augen, um sich oben in den Ecken und baldachinartig über das Gemälde in rundverschlungenen Goldranken zu verbreiten, an denen Perlen, dann Gemmen in cubischer und prismatischer Krystallenform, auch blumenförmig, sehr zierlich mit Weiss gehöht, wie Früchte, hangen. Durch diese Umrahmung wird Einblick in eine, durch Bogenstellungen zwiefach offene Halle gewährt, deren Öffnungen selbst wieder eine Landschaft erblicken lassen. Die hügelige, von gewaltig spitzen Bergen begrenzte Ferne, mit zahlreichen Baumgruppen besäet, die wie überall in diesem Werke goldgehöht sind, zeigt einen hellgrünen, in die Tiefe bläulich abgestimmten Ton. Thürme und Mauern mit hellrothen Dächern stechen frisch und freundlich von diesem Grunde ab. Der Thron des Königs trennt an dem Pfeiler in der Mitte stehend die Bogen und erreicht mit dem herabfallenden Teppich beinahe den unteren Saum des Bildes. Er steht auf blassrosa und blassgelb gewürfeltem Estrich, der sich bis $^1/_3$ der Höhe im Raume hinaufzieht und ruht auf einer breiten, mit schneckenartigen Füssen versehenen Basis. Vor dem eigentlichen Sitzgestelle liegen vier Perlen, dessgleichen je eine auf den Armlehnen. Die hohe Rücklehne endet gerade, an den Winkeln mit Gold geschmückt. Hier wird das Holzwerk nur in zwei Streifen sichtbar, soviel nämlich an den Seiten der Teppich des Stuhles erblicken lässt, welcher mit Purpurblumen auf Goldgrund prachtvoll ornamentirt zur Sitzüberkleidung dient und unter den Füssen des Herrschers faltenlos zur Erde niederfällt. Auch an dem Holzwerke des Thrones gibt mattes Gold die Lichter.

Des Fürsten jugendliches Antlitz erscheint freundlich, dem wenigstens, was wir von seinem weiblich gearteten Wesen wissen, nicht widersprechend, von schlichtem, seitlich niederhangendem Haar umrahmt, dem ebenfalls mattes Gold Glanz verleiht. Der Fleischton fällt in's Rosenfarbe, die Lichter auf der Nase sind weiss. Die goldene Krone hebt sich, obwohl sie das Gold des Teppichstoffes zum Hintergrunde hat, durch einen mehr grünlichen Ton und ihre grünen Gemmen mit wirkungsvollem Contraste von diesem röthlichen Grunde ab. Über Ludwig's Achseln hängt die reiche Brustkette auf den dunkeln Pelz nieder, mit welchem der lange gelbliche Rock gefüttert ist. Dieser, von der Farbe des Thrones nicht sehr verschieden, bricht sich auf dem linken Schenkel des Sitzenden in etwas harten Falten, die mit Gold schattirt sind. Die Beine stecken in engen hochrothen Hosen, hinter dem rechten, welches im scurzzo misslungen ist, sieht man das Pelzfutter des Oberkleides; die Füsse in breiten Schlitzschuhen. Die Rechte hält das Schwert mit den ringgeschmückten Fingern.

Zur Linken des Thrones steht ein Bannerträger, an rother Lanze das gleichfarbige wallende Banner haltend. Der einköpfige weisse Adler desselben, das Wappen Polens, bezeichnet indess keinen Besitz des Königs, dessen Vater Wladislaus die Krone des Landes, als sie ihm angetragen wurde, seinem jüngern Bruder Alexander überlassen. Die Linke des Kriegers hält einen rothen Schild mit demselben Zeichen, hier ist das Federwerk auf dem Weiss sehr zierlich mit schwarzen Strichelchen gezeichnet. Er steht mit gespreizten Beinen, deren dunkle Bekleidung eine graphitartig glänzende Farbe hat, ebenso die Blechhandschuhe und was unter dem geschlitzten grünen Leibrock zum Vorschein kommt. Dieser ist mit einer Schnur gegürtet, bildet unter derselben Falten, deren Schatten wagrecht mit Schwarz gestrichelt sind, und hat die Schlitzränder perlartig eingefasst. Den Hals des Mannes umgibt eine Goldkette mit derben Ringen, er trägt ein Schwert, am Kopfe ein schwarzes unten an der Krämpe grün geziertes Barett mit weissen Federn.

Der andere Bannerträger, mit dem böhmischen weissen Löwen im rothen Fahnen- und Schildfeld hat Bekleidung von ähnlicher Form, das Harnischwerk ist jenes des XVI. Jahrhunderts aus grösseren Platten gefügt. Der Leibrock ist von einem matten goldgehöhten Braun, den Kopf deckt ein Helm mit offenem Visier und vielen weissen Federn. Die beiden Schilde haben bereits eine freie willkürliche Form, während die erwähnten und die folgenden die Tartschenform mit abgestumpfter rechter Ecke zeigen. — Dieses Gemälde ist mit 1523 bezeichnet. (Taf. I.)

Die untere Hälfte der Seite nimmt die etwas weniger hohe Ansicht von Znaym ein. In den Lüften über der Stadt flattert ein weisses Band mit dem Worte Znoyma in goldenen Buchstaben. Das Gemälde fassen zwei cylindrische Säulen ein und scheinen so das obere zugleich zu tragen. Der Schaft ist rosa, mit Perlen- und Gesteinketten umwunden, Renaissance in willkürlicher Ausbildung. Das Landschaftliche beweist, dass sich der Maler hier fremd gefühlt, bemerkenswerth aber bleibt, dass auch er dem phantastischen Aufbau der Gegenden schon entsagt, was zu unserer Ansicht, dass ihm zur Mannigfaltigkeit seines Kunststyls vielleicht auch das Wandern verholfen.

stimmt. Auch Dürer lehrten seine Reisen die Würdigung der Landschaft als selbständigen Kunstzweiges, wie seine Zeichnungen denselben in den ersten Keimen zeigen. Freilich dürfen wir diese Ansicht der Stadt Znaym noch nicht unter die frühesten Blüthen dieser Kunst zählen, wenn sich der Meister damit über die Miniaturenlandschaft auch erhoben hat. Die Zeichnung steht aber zwischen beiden mitten inne und gehört zu den porträtmässigen Prospecten, wie sie bereits im XV. Jahrhundert begegnen. Die Häuschen sind noch übereinandergethürmt und in den Grössenverhältnissen voller Irrthümer, wenngleich man ihnen ansieht, dass sie emsig nachgebildet wurden. Die weissen Kanten, grellrothen Dächer, der blaue Stadtthurm, die gleichförmig wie Perlenreihen glänzenden Bäumchen stehen als Reminiscenzen neben den Versuchen, die Vertiefung der Thaya-Schlucht, die Erhebung der Berghalde etc. wiederzugeben auf dem Blatte. Man erkennt Klosterbruck, Pöltenberg; unter den Gebäuden der Stadt vor allem den hohen Rathhausthurm und mehrere Kirchen, welche heute in den barocken Verunstaltungen der Zopfzeit trauern, hier aber noch gothische Formen tragen, so weit nämlich der Sinn Meister Fröhlich's dafür reichte. (Taf. II.)

Haben den Beschauer in allem bisherigen schon mancherlei Hinneigung und Übergang zu den Neuerungen des Kunststyls überrascht, so muss die Randverzierung der nun folgenden Seite in noch höherem Grade staunen machen. Hier entfaltet sich mit einemal die ganze Pracht eines fremden Schmuckes mit wunderbarer Geschicklichkeit und glänzender Technik ausgeführt, so dass das abgetrennte Ornament von seinen italienischen Vorbildern kaum zu unterscheiden sein möchte. Auf sattrothem Grunde entwickelt sich das reiche heitere Gefüge der Perlengehänge und leuchtenden Steine, mit sinnreichem Blumenschmuck und den aus der Antike überkommenen dicken Lobeergewinden, Ranken, Füllhörnern, Drachenhäuptern, Ähren und Trauben. In der Mitte unten ist das Stadtwappen, der mährische roth- und gelbgeschachte Adler mit drei fleurs de lis auf jeder Seite im blauen Felde, angebracht und nur seine beiden geharnischten Schildhalter bringen etwas Fremdartiges in den herrlichen Renaissance-Schmuck des Rahmens. Dieser hat nicht dieselbe Breite an den vier Seiten, sondern oben 1½", rechts 2" 10"', unten 3" 9"', links 1" 11"'.

Von diesem Ornamente umschlossen, nimmt die grössere Hälfte des Raumes ein Gemälde, das übrige der Beginn des Textes mit einer grossen Initiale ein. Jenes fasst ein Streifen aufgelegten Goldes ein. Die obern Ecken füllen Bogenstücke von Mauerwerk, unter ihnen breitet sich eine liebliche Landschaft mit wohlgelungener Luft-Perspective aus, in den Höhen aber treiben tiefgolden und blau geballte Wölklein in Schaaren durch den Azur, welcher vom scharfen Dunkel des Vordergrundes bis zum reinen Weiss der Ferne verblasst. Unter allen Bildern des Codex kommt nur das zu beschreibende des Weltgerichts diesem gleich, welches mit besonderer Liebe geschaffen ist. In der Mitte des Vordergrundes erblickt man den Gekreuzigten, das Nackte recht gut und durch einen grauen Ton modellirt, doch unrichtig hinsichtlich des Knochenbaues. Der Gesichtsausdruck ohne Grösse, entspricht einfach dem Tode. Das Lendentuch flattert wie in heftigem Winde empor. Zur Rechten steht Maria, ziemlich unbewegt, in schönem blauem Mantel, dessen gelbe Innenseite braune Schatten bildet. Johannes in mattfarbigem, in den Schatten schillerndem Gewand, steht auf der andern Seite, ohne viel Andacht. Zu Füssen des Heilands endlich kniet der Notarius mit fleissig- porträt-getreuem Kopfe, gleich den übrigen en face, daher in gezwungener Beziehung zum Kreuze, welche nur durch die Richtung des Blickes erreicht wird. Die reichgefaltete schwarze Schaube, in der ersten Hälfte jenes Jahrhunderts noch bis zu den Füssen reichend, später aber verkürzt, schmückt den Knieenden, sehr zart und plastisch mit Gold gehöht. Der Pelzkragen, das Antlitz sind trefflich im Detail ausgeführt.

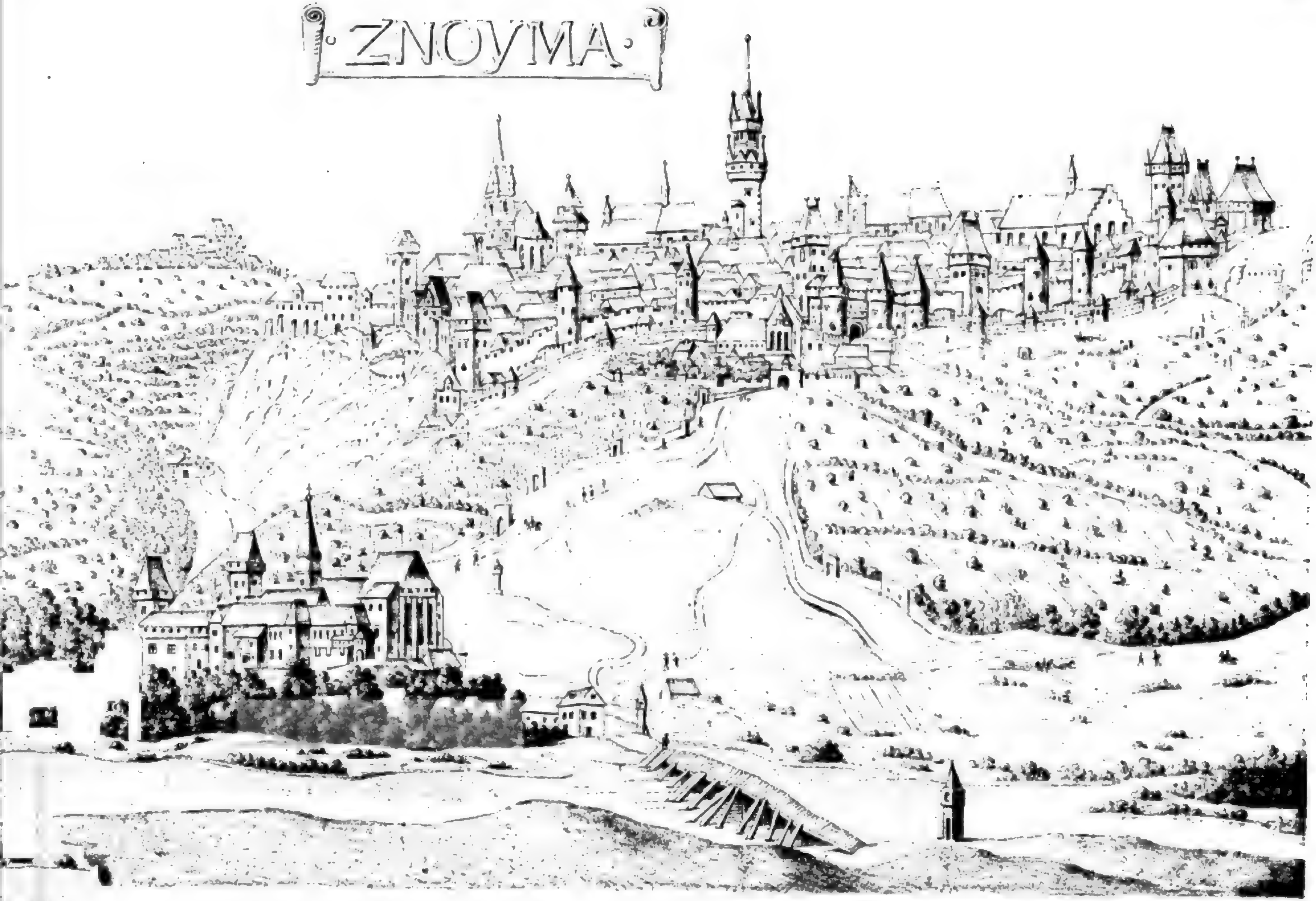
Die Initiale umschliesst eine anmuthige naive Scene. Wir erblicken den Juristen in seinem pelzbesetzten goldig schillernden Gelehrtenkleid an der Arbeit. Der Maler gab sich sichtlich Mühe, das Gesicht dem des oben Knieenden gleich zu machen, doch zeichnet er ihm hier das Haar gelöst, welches in der andern Darstellung frisirt scheint. An dem im Holz und Ornament ganz an die Ausführung des Thrones erinnernden Tische, der mit buntfarbigen Bänden bedeckt ist, lehnt des Notars Wappen, drei weisse Blumen auf einem grünen Strauch im blauen Felde. Das aus grauen Quadern gemauerte Stübchen hat an der gegenüberstehenden Wand ein Fenster mit runden Bleischeiben, ein Flügel steht nach innen halboffen. An der anstossenden Wand befindet sich ein Guckfensterchen und gegenüber ein Bild der heiligen Barbara, dessen Umrisse mit den Gesetzen der Perspective in Collusion gerathen. Der Heiligen an Gestalt ganz ähnlich, steht gerade unter ihrem Bildniss Justitia, bürgerlich gekleidet, mit Schwert und ungeheurer Wage, die goldene Krone auf dem herausgekehrten Haupte. Die Gesichter erscheinen bei Meister Wolfgang immer en face. Aus dem Ganzen spricht ein trauter deutsch-häuslicher Geist, es ist in der Stube, dem werthen Heim, wo der hohe Besuch dieser Egeria gleich jeglichem vor sich geht. Man mag an Göthe's Hans Sachs denken, bei dem das Weib eintritt, auch hier ist der Geist der Darstellung „gut holzschnittmässig“, wie der Dichter derlei zu nennen liebte.

Gegenstand des nächsten (4″ 6‴ breiten, 5″ 3‴ hohen) Gemäldes auf Fol. 3 a. ist wieder Justitia, jedoch allein vorgestellt. Es steht nicht, wie Schmidl angibt, am Schlusse des lateinischen Prooemium (denn der Text wechselt latein und deutsch), sondern mitten darin als Illustration zu der Definition: Justitia est constans et perpetua animi voluntas jus suum unicuique tribuens. Innerhalb des Goldrahmens entwickeln sich auch hier aus wurzeltragenden Stämmen Kronen, jedoch in anderer Weise, blos als gothisches Laubwerk entfaltet. Die Landschaft des Grundes gleicht den beschriebenen. Justitia trägt wie überall, wo sie im Codex erscheint, ein dunkelbraunes glänzendes Kleid, an der Krone ist ein Schleier befestigt, der wallend sich um den rechten Arm schlingt. Wo das Gewand den Boden erreicht, entstehen viele und knitterige Falten. Der grosse Kopf, rund und mit vollen Lippen, die geschwungene Stellung wird uns an ältere Vorbilder erinnern.

Auf der folgenden Seite beginnt das deutsche Prooemium, den Rand bilden breite Ranken, bunt und reich in der Erfindung, kühn und sicher gezeichnet.

Durch ein ganz beschriebenes Blatt getrennt, reiht sich die nächste Darstellung auf Fol. 5 an. $8^{1}/_{2}''$ hoch und eben so breit wird das Gemälde von einem abwechselnd roth und schwarz in diagonaler Schräge gestreiften Rahmen mit graphitfarbenen Blumen gehoben. In der Mitte unten brachte der Künstler sein Wappen in freier Form an; es ist senkrecht golden und blau getheilt, mit einer hiedurch halbirten fünfblätterigen Blumenkrone von alternirenden Farben. Über dieser die Buchstaben W. F.

Das Gemälde selbst. In hoher Wolkenregion, die am untern Rande mit dem Weiss der Ferne beginnt, hier von grauen Ballenwölkchen belebt, stufenweise an Höhe des Tons zunimmt, bis das tiefste Blau oben den Schluss macht, wo auch die Wolkenheerden nach steter Zunahme der Färbung, bläulich mit feiner Goldcontour, endlich dunkelblau geworden, thront Christus als Weltenrichter auf dem von Wolken aufsteigenden Regenbogen, an dessen Enden die Fürbitter Maria und Johannes schweben. Christus erscheint majestätisch: das Erdenrund, in dessen Kreise Luft, Meer, Flüsse und Land mit Bergen und Städten sichtbar werden, dient, auf blauer Wolke schwebend als Schemel seiner Füsse. Von den Schultern wallt ein herrlicher Mantel nieder, vorn durch einen kleeblattförmigen Schmuck zusammengehalten, mit dem untern Theile über den Regenbogen wie über einen Stuhl sich legend. Das Nackte zeugt von tüchtigem Streben nach Modellirung, die Schatten grau, die Lichter weiss. Wieder erscheint hier und beim Unterkleide der Maria das tiefe Braun, wohl eine Lieblingsfarbe des Meisters. Maria's Mantel, der wegen des azurnen Grundes das herkömmliche Blau mit Weiss vertauschte, ist lila gefaltet, innen grün



[illegible]

Mitth d k k Centr Com 1870.

mit Gold gehöht. Johannes, eine augenfällig Schongauer's Gestalten nachgebildete Figur, trägt das Wüstenkleid von goldgehöhter Ockerfarbe, der Körper hat die bekannten hagern und unrichtigen Formen jenes Styles. In den obern Ecken blasen zwei Engel mit fast heraldischen Flügeln die Posaunen; unter Christus und kleiner als die übrigen, gewahren wir abermals Justitia. Es ist ein schöner Gedanke, dass eben sie gleichsam als Heroldin dem zum Gericht nahenden Gotte vorausschwebt. Die typischen Attribute Schwert und Lilie sind nicht vergessen.

Nach drei Textseiten enthält auf der vierten eine Initiale von der Grösse der beschriebenen das letzte Gemälde, eine Gerichtsscene. In einer Halle von grauen Quadern, deren Doppelbogen wieder in's Gefilde Ausblick gewähren, thront, auf Stufen erhöht, der Richter mit vier Beiräthen, in ein violettsammtenes goldschattirtes Pelzgewand gehüllt, in der Rechten den Stab. Unten, auf röthlich und grün gepflastertem Estrich, sind Kläger und Geklagter, der eine hellgrün, den andere in einen röthlichbraunen Mantel mit umgelegtem blauen Kragen gekleidet, erschienen. Den untern Rand der Seite füllt ein prächtiges, mehr als 4″ hohes Gerank, welches aus einem eingefriedeten Gartenbeet entspriessend, schön verschlungen Trauben und Blüthen trägt. Dabei befindet sich abermals das städtische Wappen.

Noch verdienen die Initialen und Capitalen im allgemeinen Erwähnung. Es sind deren von der schönsten Gattung neunzehn im Werke vertheilt, welche gegen 3″ hoch in der Farbenwahl wohl auf's reichste wechseln, darin aber übereinstimmen, dass die Balken aus Laubwerk, mit lichten Tönen reliefartig gehoben, bestehen und die Zwischenräume zarte Blumen enthalten. Vorzüglich schön ist das E auf Fol. 123 a, mit einer überaus fein ausgeführten Landschaft. Die übrigen zahlreichen Buchstaben sind theils aufgelegtes Gold mit Schnörkeln in Grün und Rosa, theils ganz blau oder roth.

In der Mannigfaltigkeit der vor uns ausgestreuten Kunstblüthen, in der naiven Weise, wie hier so Verschiedenartiges zu Einem Kranze gewunden, bekundet sich ein bescheiden schlichter Meister, der voll wärmster Liebe zu seiner Schöpfung über den höchsten Zweck — ihrem Glanze — seine Individualität vergisst. Zudem ist es ein Illuminist. Er strebt allein darnach, seines Fleisses Kind auf's prächtigste geschmückt zu sehen und dazu war jede Zierde eben willkommen, mochte, was wir heute Verschiedenheit der Style nennen, mitunterlaufen oder nicht. War doch die erste Bedingniss bei des Schmuckes Wahl erfüllt: dass der Werth des Werkes vergrössert ist, wenn nun auch dieses noch hinzukomme.

Damit ist nicht gemeint, dass wir erst so weise wären, die Differenzen der Darstellungsarten begreifen zu können und die Alten sich gegenseitig nicht verstanden hätten — keineswegs! Aber es beleidigte ihr Auge in jener Zeit nicht, Verschiedenes — wenn nur schönes Verschiedenes — vereint zu erblicken. Der Illuminist also, der recht Bewunderungswerthes in seinem Werke liefern wollte, dem bei grösster Fertigkeit im Technischen, Gefügigkeit der Hand und stupendem Fleisse, doch der Quell eigener Erfindung nicht so reichlich floss, ging wie auf ein Feld hinaus, wo die mannigfachsten Blumen stehen, und sammelte aus ihrem bunten Heer nach seinem Geschmack. Reisen, Lehr- und Wanderjahre mögen vornemlich zur Erlangung dessen beigetragen haben und so kann der Codex wahrlich ein kleines Compendium der damals blühenden Stylrichtungen genannt werden.

Zur älteren gehören die Initialen, gehört die Anordnung des Thronbildes. Nicht nur dass das Gestühl mit seinem Teppich die Throne Maria's der gothischen Kunst in's Gedächtniss ruft. — diese ganze Composition mit ihrer Symmetrie, dem Landschaftsgrunde und den Bogen erinnert an jene Stylweise. Von der Stadtansicht war bereits die Rede; das grosse Ornament mahnt an Fra Antonio's da Monza herrliche Miniaturen; die ziemlich naturwahren Blumen und Erdbeeren auf gelbem Grunde an die Verzierungsweise der livres d'heures; die Zeichnung des

Ärmels im dalmatinischen Wappen nähert sich durch die Feinheit der Gefältlinien der grossen Einfachheit und Sorgfalt Dürer'scher Handzeichnungen. Es gleicht das jüngste Gericht, vom Herkömmlichen abgesehen, auf überraschende Weise dem Schlussblatt der kleinen Passion, was sich bis auf Einzelheiten (Falten, Schmuck des Mantels) erstreckt. Das angenehm kräftige Colorit der van Eyck'schen Schule kommt bei Betrachtung dieser Darstellung in Erinnerung, so wie Details der Zeichnung dem Danziger Bilde nicht fern liegen. Das Niederländische zeigt seinen Einfluss noch mächtiger durch das Medium des Schongauer'schen. Ohne Zweifel lagen die weitverbreiteten und geschätzten Stiche des Meisters auch Fröhlich vor; die bedeutendste Composition, das Kreuzbild, hat directe Vorbilder unter ihnen, vergl. Bartsch P. G. 17, 22, 23, 24, 25; die wichtige Gestalt der Justitia wenigstens indirect, indem die dritte der thörichten Jungfrauen, die Jungfrau mit dem Schwert und die Jungfrau als Schildhalterin, das Gemälde St. Michael mit der Wage selbst in Nebendingen voller Anklänge sind. Im allgemeinen bekundet sich der genannte Einfluss aber in den runden Köpfen, dicken Lippen, nur dass Schongauer's Jungfrauenbilder zart und geistvoll gegen die etwas trockenen Gesichter Fröhlich's erscheinen. Die Eigenheiten der Faltenlegung, die flatternden Tücher mit spitzen Zipfeln finden sich gewissenhaft nachgeahmt.

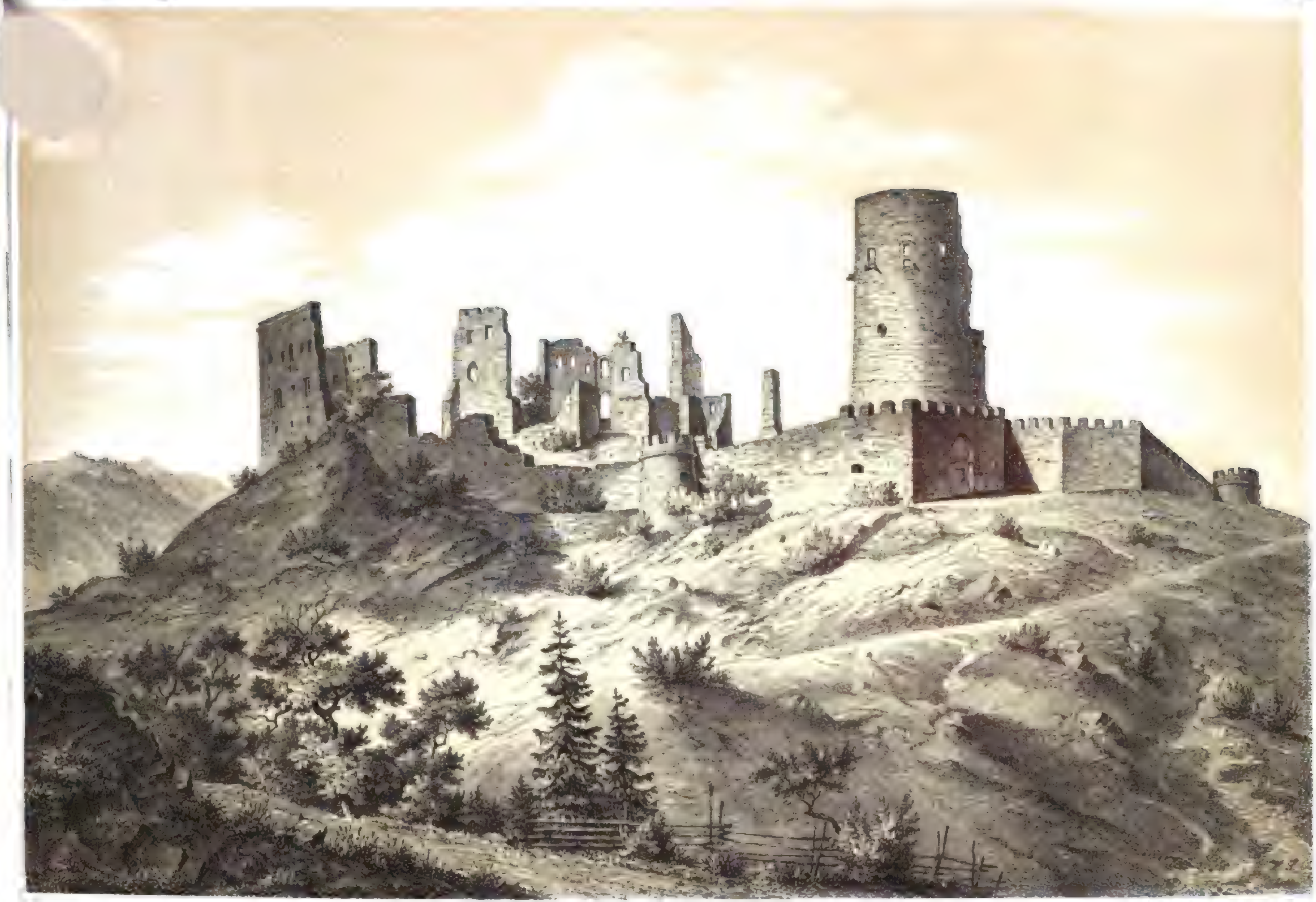
Des Meisters Vielseitigkeit gibt sich auch in der Anwendung des Goldes kund. Auch was dies betrifft, begegnen der Gebrauch von Blattgold und die feine Strichelung mit der Goldfarbe des Renaissance-Geschmackes sich auf demselben Blatte. Nach alter Weise bildet Bolus den Grund der aufgelegten, in den Rahmen und Initialen mit leichten Eingrabungen verzierten Goldblätter; die Goldfarbe dient nicht nur zu aufgesetzten Lichtern, sondern bildet im Renaissance-Ornament auch Flächen, denen ein dunkler Grund dann häufig röthlichen oder grünen Schimmer verleiht. Es hat dann mehr den körnigen trockenen Glanz und in Folge dessen die schönste Wirkung neben dem spiegelnd Glatten, so wie es den Zieraten in staunenswerther Feinheit allüberall aufgetragen, über das Ganze milden sonnigen Glanz verbreitet.

Endlich regt der Name unseres Meisters die Frage wieder an, welche das über jenem Meister W oder Wenzel von Olmüz schwebende Dunkel betrifft. Was der Znaymer Codex bietet, mag zur Untersuchung beitragen, Entscheidung wird auch aus ihm nicht erlangt werden können; Nachahmung Schongauer'scher Werke tritt wohl da wie dort entgegen, manches Verwandte und Vergleichbare ergibt sich beim Durchblättern jener Stiche und unseres Werkes, findet aber genügende Erklärung eben in der Gemeinschaftlichkeit der Quelle von beiden [1].

---

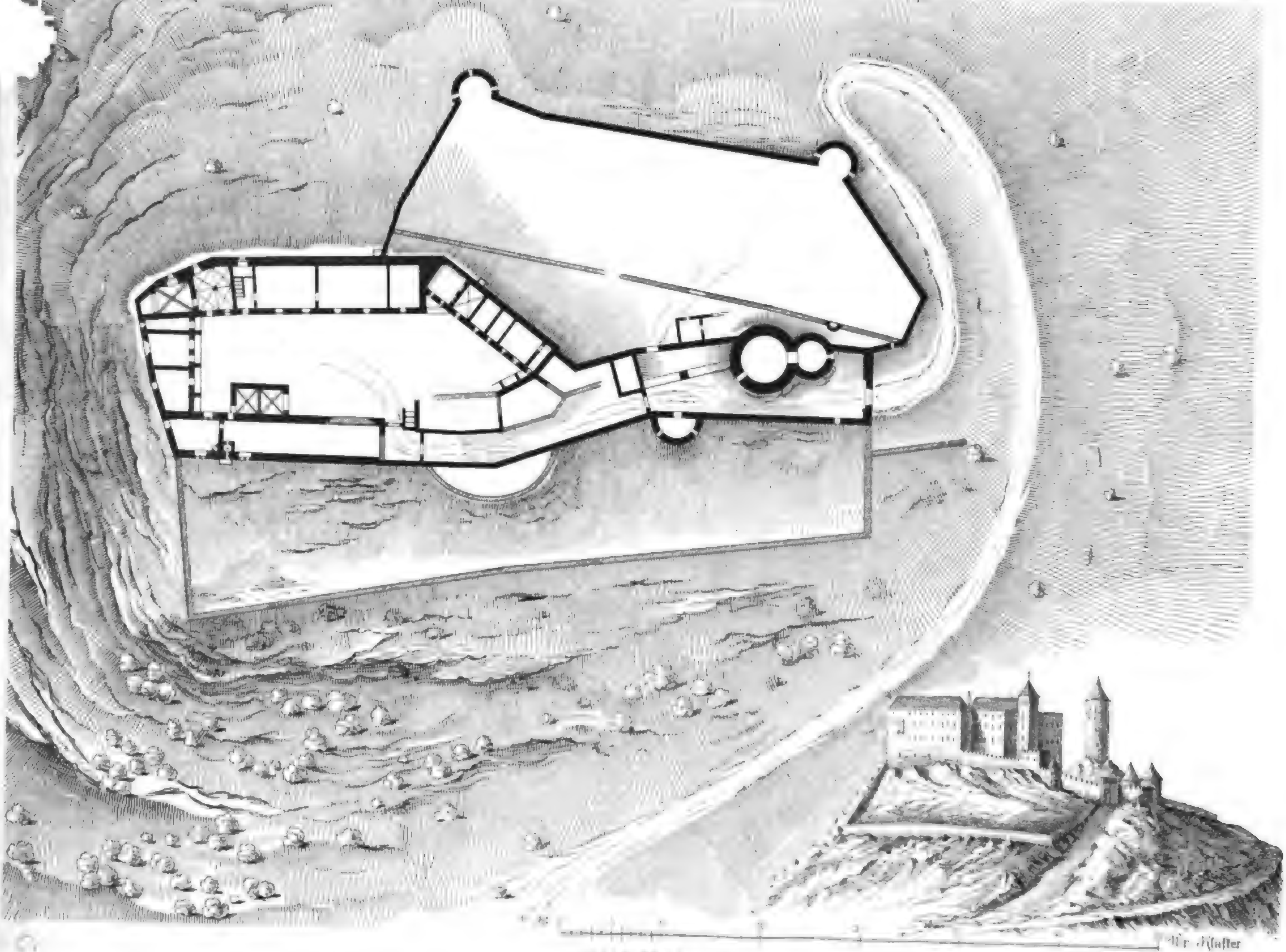
[1] Die beiden Tafeln geben in unverkleinerter Reproduction die Stadtansicht, ferner von den übrigen Malereien auf einem Blatte zusammengestellt, das Thronbild, den Renaissancerahmen im Fragment und das Wappen des Künstlers. Der Codex des Znaymer Stadtrechtes war seit Herbst 1869 im k. k. österreichichen Museum für Kunst und Industrie ausgestellt und zu diesem Behufe von der Stadtgemeinde auf Ansuchen der Direction des Museums mit grösster Liberalität überlassen worden.

Schloſs Starhemberg. Taf. II.



[illegible]

Taf. I.



Google

Die Ruine Stahremberg in Nieder-Österreich.

Aufgenommen vom Architekten Wilemans. Beschrieben von Dr. K. Fronner und A. Wilemans.

(Mit zwei Tafeln und 12 Holzschnitten.

Unter den Baudenkmalen, die die längst entschwundenen Jahrhunderte uns noch als Erinnerungszeichen an dieselben, freilich wohl fast ausschliesslich nur in sehr hinfälligem Zustande hinterlassen haben, sind die Burgen und die ihnen in der Bestimmung ähnlichen Gebäude gewiss nicht jene, die das geringste Interesse der Jetztzeit beanspruchen.

Für den Baukundigen bleiben sie bewunderswerthe Beweise der damaligen Baukunst und des darauf verwendeten Fleisses, wenn auch deren Anlage nicht gerade enorme Kosten verursachten, indem gar manche Arbeit auf Grund der Leibeigenschaft, der Knechtschaft oder der Unterthanen-Botmässigkeit fast ohne Vergütung verrichtet werden musste; für den Kriegsmann bieten sie manche Belehrung durch ihre fortificatorische Anlage, durch die Art und Weise ihrer Befestigung, ihrer Vertheidigbarkeit und der Möglichkeit ihrer Bezwingung, für den Baumeister und Techniker durch angewendete Constructionen und sonstige bewundernswerthe Anlagen, als z. B. der oft überraschende Tiefen erreichenden Burgbrunnen; für den Geschichtsfreund sind sie die Ausgangspunkte anregender historischer Forschungen, selbst für den Kunsthistoriker findet sich manches Restchen des in solchen Bauten überhaupt nur sparsam angewendeten architektonischen Schmuckes an Consolen und Baldachinen, an Kaminen, Thür- und Fensterverkleidungen und vornehmlich in den Capellen etc. Aber auch der schlichte Wanderer, der bescheidene Spaziergänger, der zeichnende Tourist erlangt an diesen Denkmalen Stoff und Gelegenheit genug, um zu denselben, zu diesen Mahnern aus der Vorzeit, mit einem gewissen Interesse hinanzutreten.

Leider gehen diese Bauten mit Sturmeseile dem Verfalle entgegen und wir haben Gelegenheit täglich Berichte, Klagen und Nothrufe aus allen Ländern darüber zu lesen, wie bedeutend und namhaft sich steigernd die Zahl der verschwindenden Burgen und Schlösser ist, und wie wenig für die Conservirung, wenn auch selbst nur ihres ruinenhaften Zustandes geschieht. Zahlreiche Factoren wirken bei diesem unheimlichen Werke der Zerstörung gleich geschäftig mit, als zu geringes Vermögen des Besitzers, dessen Indolenz oder directer Wunsch, dass der Verfall endlich vor sich gehe, ferner die für die Umwohner höchst verlockende Gelegenheit auf billige Weise gutes

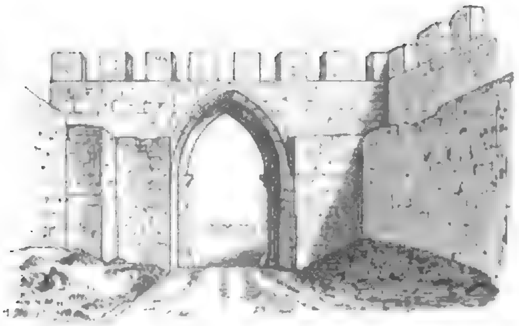


Fig. 1.

Baumaterial aus den naheliegenden Ruinen, gleichwie aus einem Steinbruche, ja mitunter schon behauen, erlangen zu können, dann die klimatischen Einflüsse, namentlich der strenge Winter und das abwechselnd aufthauende und wieder Frost bringende Frühjahr, endlich der in dem Mauerwerke und dem Burgboden selbst aufkeimende Wald- und Pflanzenwuchs u. s. f.

Obwohl fast jedes Kronland des österreichischen Kaiserstaates genug mittelalterliche Burgen, mitunter von enormen Dimensionen aufzuweisen hat, so dürfte zweifelsohne der Vorrang dem Erzherzogthume Österreich unter der Enns zuerkannt werden, das eine überraschende Menge von Burgen und Schlössern enthält, deren Namen und Baureste mitunter bis in die ersten Jahrhunderte dieses Jahrtausends zurückreichen. Bald thronen sie vereinzelt auf kühnen luftigen Höhen und fast unerklimmbaren Felsenspitzen, von wo sie den Vorüberziehenden aus ihren nun hohlen Augen trotzig anblicken, bald stehen sie verborgen im Waldesdunkel und überraschen den Wanderer durch ihr unerwartetes Hervortreten, bald liegen sie im Flachlande, geschützt durch tiefe Wassergräben, bald erheben sie sich in oder zunächst an Städten und Ortschaften, ihnen Schutz und Stütze gewährend, immer aber verleihen sie dem Bilde einen eigenthümlichen und stimmungsvollen Reiz.

Eine der grössten und interessantesten Burgen Nieder-Österreichs ist Stahremberg, doch ist dies leider ein Bau, für den es höchste Zeit wird, seinen Bestand durch Wort und Bild festzustellen; denn nicht so bald sind bei einem Denkmale die Tage weiterer Existenz so karg bemessen, wie bei diesem. Schon seit etlichen Jahren vergeht kein Winter, ohne dass ein wesentliches, oft sehr interessante Details enthaltendes Stück Gebäude einstürzt und für immer verloren geht. Bei unseren wiederholten Besuchen dieser Burg fanden wir bedauerlicher Weise immer Gelegenheit genug, solche Verluste zu constatiren. Dies ist auch hauptsächlich eine der Ursachen, dass die Mittheilungen der k. k. Central-Commission die Aufmerksamkeit ihrer Leser auf diese Gebäudereste lenken und es ist kein Zweifel, dass jedermann nach Durchlesung der nachfolgenden Skizze dem Autor hinsichtlich der nicht geringen Bedeutung, die er diesem Bauwerke zuspricht, beipflichten wird.

Unweit des Marktes Piesting und des Ortes Dreistätten, an der Strasse, die von Felixdorf nach dem reizenden Gutenstein führt, erheben sich auf einem in das dort ziemlich breite Thal einspringenden Hügel die Reste dieser gewaltigen Veste. Mit vielem Scharfblicke hatte man gerade an dieser Stelle die Burg angelegt, denn der an seinem oberen Theile kahle und nur mit Moos bewachsene Hügel hängt bloss durch eine ziemlich tiefe Einsattlung an einer Stelle mit dem die rechte Thalseite bildenden Gebirgszuge zusammen, was dessen Vertheidigbarkeit wesentlich erhöhte, und ist an und für sich schon so hoch, dass es sogar von der Neustädter Ebene zwischen Theresienfeld und Felixdorf möglich wird, die Burg, wenn auch nur während einer kurzen Strecke zu sehen; demnach war auch von dorther ein weitreichender Ausblick in das Flachland gestattet. Stahremberg, eine durch viele Jahrhunderte benannte hochwichtige Burg, berühmt zur Zeit des letzten Babenbergers, noch mächtig und bedeutend während der ereignissreichen Regierung Kaiser Friedrichs IV., ist gegenwärtig Ruine im wahrsten Sinne des Wortes. Kein Raum ist mehr bewohnbar, kein Dach schützt die in die Luft starrenden Mauermassen vor weiterem Verfalle und Jahr für Jahr arbeiten Frost und Sturm geschäftig an der Zerstörung der durch Feuer und Krieg erschütterten Bauten.

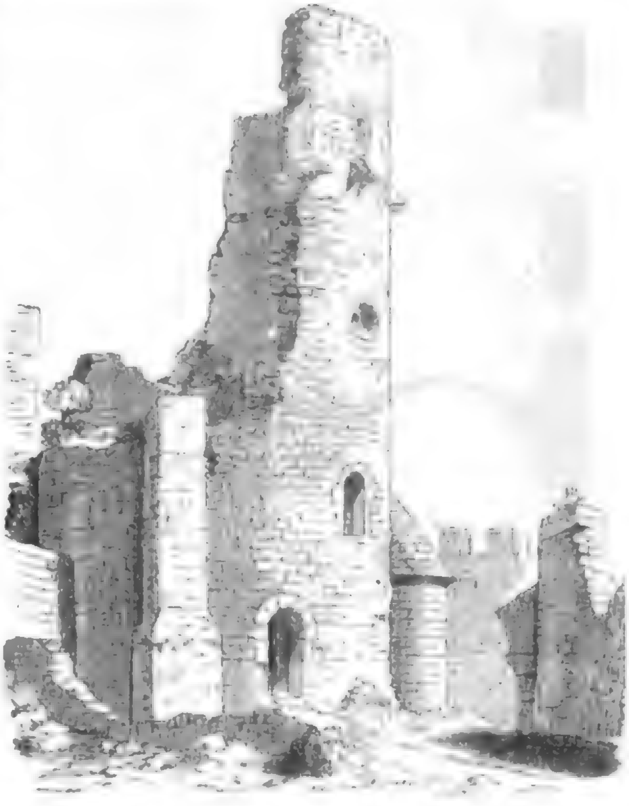


Fig. 2.

Stahrembergs Entstehen verliert sich in nebelhafter Vorzeit, in jenen Jahrhunderten, von deren Geschichte uns nur Bruchstücke bisher bekannt wurden. Diese Burg gleich wie Burg Waldeck dürfte ursprünglich eine Schöpfung der Herren von Traisma gewesen sein, welche Familie urkundlich nachweisbar im Besitze dieser Gegend war und deren Geschlecht unter Engelrich in Folge Schenkung von Seite Kaisers Otto III., ddo. Rom 29. April 998, seine ersten Besitzungen als freies Reichslehen in dem Landstriche zwischen dem Tullnerbache und Anzbache erlangt hatte, sich sodann allmälig ausbreitend im Traisenthal aufwärts, so wie auch den Wienerwaldrücken überschreitend südlich der Alpenkette ebenfalls besitzhaft machte und von nicht unbedeutender Macht wurde. Um in der Nähe der Ausmündung des Piestingthales einen Stützpunkt zu gewinnen, welcher einerseits das aufwärts gelegene Thalgebiet sicherte, anderseits aber auch den Übergang nach der unter dem Namen die neue Welt bekannten Thaleinsenkung vermittelte, mag damals von den genannten Dynasten die Veste Starkenberg, wie sie ursprünglich hiess, in der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts entstanden sein[1]. Doch ist es sehr wahrscheinlich, dass die Herren von Traisma die Burg nicht unmittelbar besassen, sondern einem Vasallengeschlechte übergeben hatten, das sich davon nannte, denn noch im XI. Jahrhundert erscheinen urkundlich Markard und Magan von Starkinperch.

Um die Mitte des XII. Jahrhunderts kam die Burg an die steirischen Fürsten. Als nämlich Adalram II. von Waldeck-Feistritz als Conventüale (1147) in die von ihm 1140 gestiftete und mit dem Schlosse Waldeck beschenkte Propstei Sekkau eintrat, übertrug er das sich bei der Stiftung vorbehaltene Patronats- und Vogteirecht über die Canonie dem Markgrafen Otakar V. als künftigen und vom König Friedrich I. (1152) bestätigten Schirmherrn dieser Stiftung und widmete zur Entschädigung für die damit übernommenen Obliegenheiten die Ortschaft Dreistätten und die Burg Stahremberg sammt Zubehör und den besten Kriegsleuten[2]. Als bald darauf die Grafen von Pütten ausstarben, fiel auch diese Grafschaft, deren Grenzen sich bis Stahremberg gegen die Ostmark ausdehnten, an das steirische Fürstenhaus[3]. Obgleich die Widmungsbestimmungen nicht ganz klar gewesen sein mögen, da bald zwischen dem Schirmherrn und dem Stifte desshalb Streitigkeiten entstanden sind, so ist doch zweifellos, dass sich Otakar V. in nächster Zeit in den factischen Besitz der

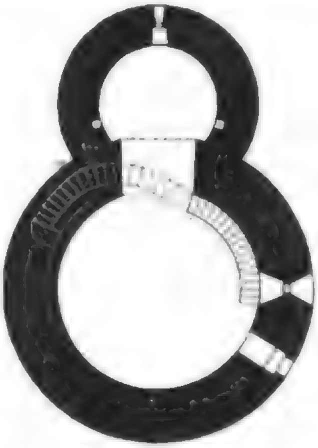


Fig. 3.

---

[1] J. Newald, Geschichte von Guttenstein 1870, I, 43.

[2] S. Caesar annales styrienn. I, 166.

[3] S. Meiler's Regesten Nr. 8 p. 5, wonach Kaiser Conrad II. dem Markgrafen Adalbert Ländereien bis zu diesem Flusse schenkte.

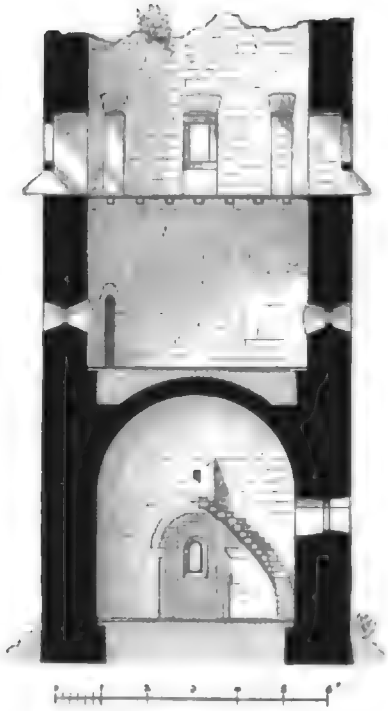


Fig. 4.

besagten Güter gesetzt habe. Seitdem blieb durch lange Zeiten das Piestinger Thalgebiet als das natürliche Annex der Burg Stahremberg ein Allodialzubehör der Steiermark.

Mit Ende desselben Jahrhunderts kam die Zeit, in der die Fürsten der Ostmark, das Haus Babenberg, in diesen gesammten reichen Länderbesitz gelangten. Als nämlich auch die steirischen Regenten ausstarben, fiel in Folge des Erbvertrages vom Jahre 1186 die Steiermark mit ihren bis an die Piesting vorgerückten Grenzen an Herzog Leopold als unmittelbares Allod, blieb noch nur kurze Zeit mit der Ostmark vereint, um nach wohl nur kurzer Trennung unter Friedrich I. bleibend an dieses Herrscherhaus unter Leopold VII. zu gelangen. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass das Geschlecht der Dienstmannen oder Lehensleute, das sich der Sitte der Zeit gemäss von dieser Burg nannte, damals noch bestand, denn wir finden urkundlich 1184 einen During von Starchenberg[4], um 1186 ein Oudalricus von Starchemperch[5] etc. Um 1202, 1236, 1241, 1243 erscheint auch ein Ministeriale Gundachrus de Storchenberch[6].

Unter Babenberg's letzten Sprossen, Herzog Friedrich dem Streitbaren, der kaum 19 Jahre alt die Regierung übernahm, hatte Stahremberg eine erhöhte Bedeutung. Sie war nicht nur oft ie Residenzd dieses unglücklichen aber heldenmüthigen Fürsten, wie dies von dort datirte Urkunden von den Jahren 1240—1244[7] beweisen, sondern in den Tagen der Bedrängniss und höchsten Noth einer jener wenigen Punkte, deren Vertheidiger getreu zu ihm hielten und die ihm gegen seine widerspenstigen Unterthanen anhänglich geblieben waren. Als im Jahre 1236 die mit der Vollstreckung der Acht beauftragten Fürsten mit ihren Heeren in Friedrich's Lande einfielen und Wien dem vereinten Heere der Bayern und Böhmen die Thore öffnete, waren nur Wiener-Neustadt, Emmerberg und Stahremberg dem bedrängten Fürsten geblieben und bildeten ihm die Stützen zur siegreichen Wiedererlangung seiner Lande und 1240 auch der Stadt Wien. Bei Betrachtung des wenigen architektonischen Schmuckes, der sich noch in den Burgtrümmern findet, wird sich noch die Gelegenheit ergeben, unsere Ansicht zu begründen, dass Friedrich's Residenz von ihm in mancherlei Weise befestigt und ausgestattet wurde.

Mit dem Erlöschen des Babenberger Hauses (1246) und nach Theilung des Schatzes, der sich auf Stahremberg befand und den Ortulph, Comthur des deutschen Ordens hütete und über Verwendung Papst Innocenz IV. herausgab, unter die drei anspruchberechtigten Frauen: Margaretha, Kaisers Heinrich Witwe, Constanze von Meissen und Gertrud von Mähren, tritt die unter dem letzten Sprossen dieses ehrwürdigen Geschlechtes berühmt gewordene Burg in den Hintergrund, ohne jemals wieder zu hoher Bedeutung zu gelangen, doch blieb sie landesfürstlich und wurde von Pflegern verwaltet. Als 1309 der österreichische Adel gegen den angestammten Landesfürsten Herzog Friedrich aufstand und das Eigenthum des Landesherrn überall mit Raub und Brand verwüstete und zum Schauplatz seines Getriebes das Viertel unter dem Wiener Walde wählte, blieb das Piestinger Thal verschont von diesem Gräuel, da es die Veste Stahremberg beschützte. Als zwischen den Herzogen Leopold dem Biederen und Albrecht III. zu Neuberg die Ländertheilung (1379) festgestellt wurde, fiel Stahremberg dem Letzteren zu, der auch die Burghut dafür aufstellen musste. Doch wurde die Burg theils von Burggrafen Namens des Landesfürsten verwaltet, theils aber seltener wanderte die Burg unter mannigfaltigen Rechtstiteln, wie als Pfandobject, als Lehen u. s. w. durch manche Hand bis sie 1402 an Hans Eytzinger und 1405 an Johann von Neudeck kam, der sich Burggraf der Veste Stahremberg nannte[1]. Bei den wiederholten Zwistigkeiten zwischen den Herzogen Albrecht IV. und Wilhelm war Stahremberg auch ein Streitgegenstand und wurde wegen dieser Veste 1404 von den beiden herzoglichen Bevollmächtigten Herzogen Ernst und Leopold IV. ein Schiedsspruch abgegeben, der jedoch keine nachhaltig ausgleichende Wirkung hatte.

---

[4] S. Meiler l. c. 25. p. 61.

[5] S. Meiler l. c. 31, 32. p. 62, wo auch dessen Sohn erscheint.

[6] Es ist ziemlich schwierig, die in den Urkunden wiederholt vorkommenden Namensträger hinsichtlich ihrer Familienzusammengehörigkeit zu unterscheiden, denn es befanden sich in den nachmalig österreichischen Landen drei Burgen solchen Namens. So lag die eine im Piestingthal, eine andere in Österreich ob der Enns bei Haag, und eine dritte in Tyrol. Obwohl jene dritte für Nieder-Österreich kaum in Betracht kommen dürfte, so wird diese Schwierigkeit dadurch noch bedeutend erhöht, dass ein Zweig des steirischen Fürstenhauses, nämlich die Herren von Steier sich mitunter auch von Stahremberg, aber von der oberösterreichischen Burg nannten. S. Meiler l. c. Ein eigentliches Adelsgeschlecht, das sich von dieser Burg nobiles oder domini nannte, gab es bis zu den Grafen von Heissenstein nicht.

[7] S. Meiler l. c. pag. 160, 177 etc.

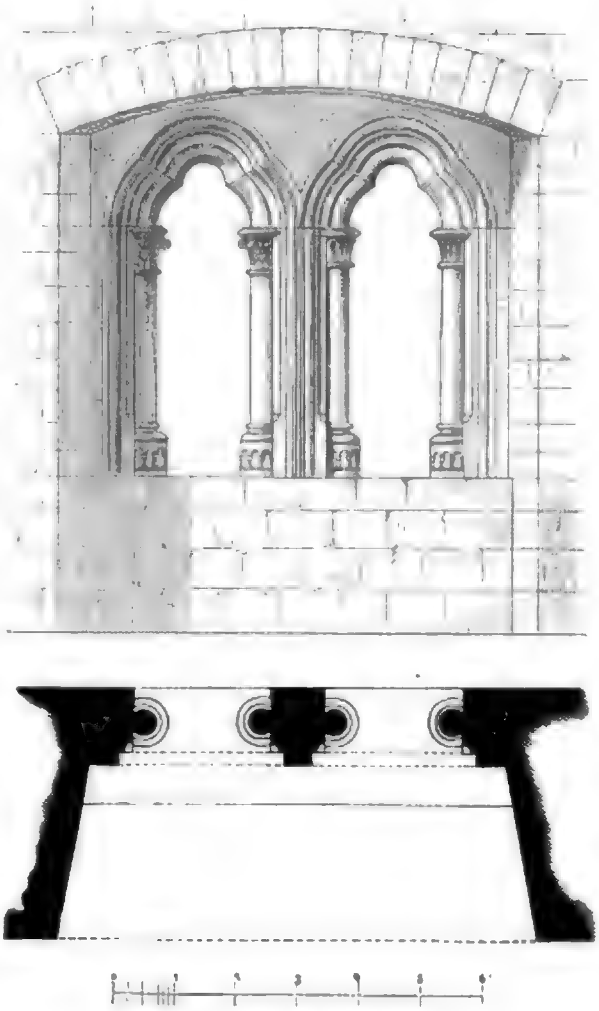


Fig. 5.

Als zu dem Elende, welches der Bürgerkrieg hervorgerufen hatte, sich im Jahre 1410 noch die Pest gesellte und in Wien und Wiener-Neustadt bis 1411 furchtbar wüthete, wurde Albrecht V., um ihn vor Ansteckung zu sichern, von seinen Vormündern in diese Burg gebracht, aus derselben jedoch hinterlistiger Weise, wahrscheinlich im Einverständnisse mit dem Burggrafen, durch Reimbert von Wallsee und Leopold von Ekkartsau nach Eggenburg entführt, von wo aus derselbe einen Aufruf an die Landstände erliess, dass sie seine stets uneinigen Vormünder absetzen, die Vormundschaft, zu deren Aufhebung sie trotz des abgelaufenen 24. April 1411 keine Miene gemacht hatten, abschaffen und ihm selbst die Regierung übergeben mögen[2].

Auch für die beiden Fürsten Albrecht V. und Ernst, zwischen denen fortwährend Reibungen wegen Verletzung von Eigenthum und vermeintlichen Rechten bestanden, war Stahremberg ein Zankapfel, über welchen durch eine Reihe von Verträgen Ordnung gemacht wurde, welche die beiden Herzoge am 28. October zu Wien abschlossen. Albrecht V., der durch seinen Schwiegervater Kaiser Sigmund in manchen Streit verwickelt wurde, musste zur Führung der kostspieligen Kriege zu vielen Verpfändungen schreiten, darunter war auch laut Urkunde ddo. 24. Mai 1428 für vom Herzoge Friedrich dem Älteren entliehene 18.000 Ducaten die Veste

---

[1] Zu Friedrich des Schönen Zeiten findet sich urkundlich ein Eglof von Schellenberg als Burggraf.

[2] S. Kurz Franz: Österreich unter Albrecht II. Bd. I, p. 148.

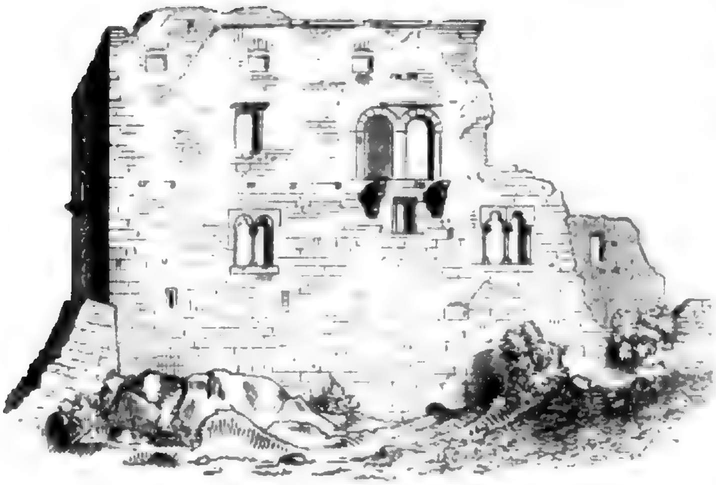
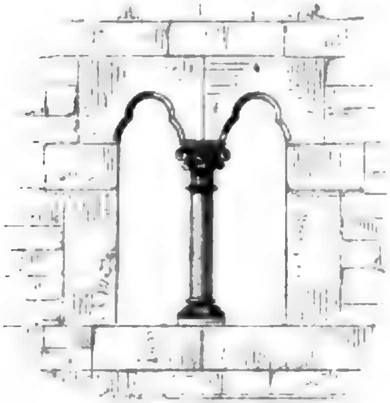


Fig. 6.

Stahremberg nebst Wartenstein, das Umgeld zu Pütten und im Landesgerichte Wiener-Neustadt. Erst Kaiser Friedrich IV. war im Stande um 1445 diese Schlösser von Herzog Sigmund dem Münzreichen zurück zu lösen.

Von nun an wechselte die Reihe der Castellane in kurzen Zwischenräumen. 1445 erscheint als solcher Bartholomäus Geymann[10], 1468 Ritter Hans Grundrechinger, 1480 und 1482 Sigismund v. Spauer, des Kaisers Friedrich IV. Feldhauptmann, der jedoch im letzteren Jahre die Burg dem sie belagernden Ungarnkönig Mathias öffnen musste. Sie blieb bis selbst nach König Corvin's Tode (1490) von ungarischen Truppen besetzt. Die Übergabe an die Kaiserlichen erfolgte erst auf Grund des zu Pressburg 1491 abgeschlossenen Friedens, in welchem bestimmt wurde, dass die fremden Besatzungen aus den Plätzen der Erbländer sogleich abzuziehen haben. Kurze Zeit später erscheint Sigmund von Lichtenstein als Pfleger der Burg. 1516 hatte Hofmarschall Leonhard Rauber die Burg pfandweise inne. Die Jahre der Türkeneinfälle 1529 und 1532, in denen Felician von Petschach Pfandherr von Stahremberg war, mögen auch nicht ohne Gefahr für die Gegend vorübergegangen sein, doch scheint daselbst nichts Bedeutendes vorgefallen zu sein, indem die beutesuchenden und mordgierigen Türken sich nicht Zeit nahmen, eine so starke und harten Wiederstand vermuthen lassende Burg andauernd zu belagern. Kaiser Ferdinand I. überliess die Veste pfandweise 1561 auf Grund ererbten Pfandrechtes an Hanns von Heissenstein, Kaiser Max II. im Jahre 1565 an Don Francisco Lasso di Castilla, 1569 kam sie an die Brüder Johann und Martin Freiherren von Taxis und 1577 neuerdings durch Kaiser Rudolph II. an die Familie der Freiherren von Heissenstein aber als erbliches Lehen[11]. 1683 war Stahremberg die Zuflucht der Bevölkerung der Umgegend, wo sie ausgiebigen Schutz gegen die das Land allerorts durchstreifenden Türken fanden[12]. Erst in diesem Jahrhundert kam die Burg aus dem Besitze der Familie Heissenstein, das noch immer davon das Prädicat führt und von nun an wechselte sie wiederholt ihre Besitzer, bis sie gegenwärtig in das Eigenthum Sr. k. k. Hoheit des Herrn Erzherzog Leopold kam. Gleichwie ihre Besitzer, wechselte die Burg ihr Aussehen. Noch zur Zeit des verdienstlichen Topographen Mathias Vischer (1670—1672) war sie ein stattlicher, bewohnbarer und widerstandsfähiger Bau[13], jetzt hat sie wohl die Phasen ihres Bestandes bis nahe zum Ende



(Fig. 7.)

---

[10] S. Wissgrill: Schauplatz des n. ö. Adels III, 307.

[11] S. über die Familie Heissenstein bei Wissgrill l. c. IV, 231 u. f.

[12] Noch zu Anfang dieses Jahrhunderts wurde alljährlich eine Dankmesse in der Schlosscapelle gelesen für die glückliche Rettung aus der damaligen Gefahr. Jetzt wäre es wohl nicht mehr möglich.

[13] S. die Abbildung in der Ecke auf Taf. I. Wir sehen daselbst die Burg noch in völlig bewohnbarem Zustande; der alleinstehende Rundthurm und die Bastionen sind mit Kegeldächern gedeckt, die Wohngebäude zeigen noch das Souterrain, Erdgeschos und zwei Stockwerke, die Südfront ist noch unbeschädigt, der Saalbau noch vollständig. Welch ein Unterschied zwischen einst und jetzt!

durchgemacht und ist Ruine, ein morsches geborstenes Haus, dessen Bestand kaum bis Ende dieses Jahrhunderts Spuren zurücklassen wird.

Bevor wir uns in die Beschreibung der Ruine einlassen, ist es nöthig, noch mit wenigen Worten des Hügels zu erwähnen, den die Reste dieses stolzen Gebäudes krönen. Es ist dies höchst wichtig, da bei Stahremberg es gerade so wie bei den meisten Burgen der Fall ist, dass die Anlage und der Bauplan des Schlosses, das ganze System der aufgeführten Vertheidigungsbauten sich auf die Ausnützung der von der Natur gegebenen Vortheile bezieht.

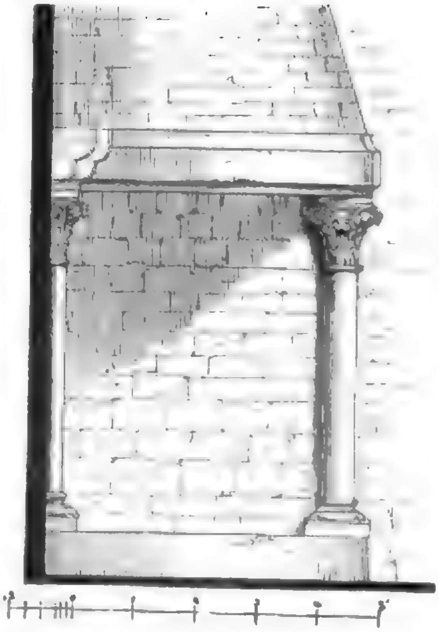


Fig. 8.

Wie schon erwähnt, liegt das Schloss auf der südlichen Seite des Piestingerthales und kann der auf Tafel I. ersichtliche Grundriss als orientirt angenommen werden. Im Süden hängt der mehr in die Breite sich ausdehnende Burghügel mit der übrigen Bergkette zusammen, jedoch so, dass über der halben Höhe eine Einsattlung denselben auch auf dieser Seite isolirt. Gegen Osten ist der Hügel ziemlich flach, gegen Süden scharf ansteigend, gegen Westen sehr steil und theilweise mit unerklimmbaren Felsen versehen. Es bildet sich demnach hier eine Art Hohlweg, durch den ein kleiner Bach gegen die Piesting heraus sich mühsam windet. Die Nordseite ist nur an einzelnen Stellen steil, an den meisten jedoch leichter ersteigbar. Man kann daher annehmen, dass die Süd-, West- und theilweise die Nordseite unzugänglich, ein Theil der letzteren und die gegen Osten hingegen ziemlich zugänglich und sicherlich nicht sturmfrei sind. Die Burg selbst, von welcher wir in Tafel II. die Südostseite in Abbildung beigeben, dehnt sich von Osten gegen Westen mit der Hauptfront gegen das Thal d. i. gegen Norden gerichtet aus, ist ziemlich schmal und liegen die Theile der Westseite d. i. der älteste Bau des Wohnhauses auf dem höchsten Punkte des Hügels und zwar unmittelbar am Felsenabhange.

Der einzige Eingang in die Burg liegt gegen Osten und führen zu demselben zwei Wege, die sich jedoch bei der in der Einsattlung gelegenen Meierei[14] vereinen. Von hier aus geht der Weg im Halbkreise den Berg hinansteigend und bei dem Ausläufer einer Mauer vorbeiführend, dann sich plötzlich umwendend längs den gewaltigen Mauerresten zum Thore empor. Es ist, wie aus derBildung des Terrains hervorgeht, der einzig mögliche Weg. Wir haben allen Grund zur Vermuthung, hier die alte Burgstrasse vor uns zu haben, denn ausser dem Umstande, dass der Weg eine längere Strecke längs der Mauer hinführt, somit durch diese vertheidigt werden konnte, spricht hiefür noch die Anlage selbst, indem er etwas vertieft und gegen den Abhang etwas aufgedämmt angelegt ist. Die Vertheidigungswerke der Burg dehnen sich auf der Nord- und Südseite bis fast zur Hälfte des Hügels herab aus. Sie sind beide weitaus jüngere Bauten als die Burg. Die gegen Süden gerichteten Mauern bestehen fast nur mehr bis zur Bodenoberfläche, die gegen Norden hingegen, die mit Crenelirungen versehen sind und inner deren der grosse Waffenplatz sich befindet, durch welchen am Fusse der Burg ehemals noch eine zweite Mauer[15] lief.

---

[14] Dieselbe ist ein ziemlich altes, aber noch bewohntes Gebäude, an welchem sich die Überreste einer Inschrift und des Wappens des Don Francisco von Castilla befinden. Die Inschrift besagt, dass 1565 am Thomastage der Meierhof abbrannte und 1568 von dem eben benannten Besitzer wieder aufgebaut worden.

[15] Ob diese Mauer die Bestimmung hatte, den Waffenplatz auch gegen die Burg hin besonders abzuschliessen oder einem anderweitigen Vertheidigungszwecke diente, ist, ohne dass man durch Nachgrabungen ihre Dicke genau ermittelt, nicht zu behaupten; es ist auch möglich, dass sie zur Ausgleichung des Terrains gedient hatte.

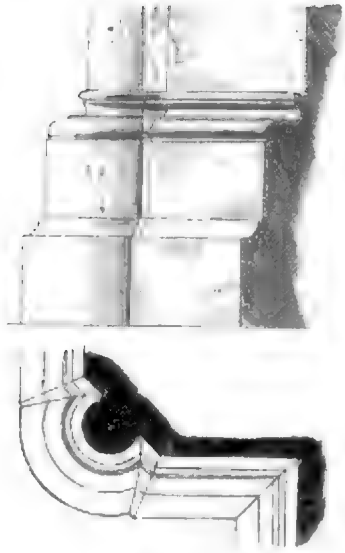


Fig. 9

sind noch vorhanden und erhöhen mit ihren beiden halbrunden Bastionen das malerische Bild, das die Burg gegen Piesting gewährt. Die halbrunden Bastionen hatten mehrere Etagen, die jedoch tiefer sind als das Niveau des freien Platzes inner der Zinnenmauer. Die unterste hat seitliche Schiesslöcher zur Bestreichung des Mauerfusses. Die Umgänge hinter der Zinnenmauer sind theils durch Mauerabsätze, theils durch noch in ihren Resten erkennbare Holzconstructionen hergestellt gewesen.

Den Eingang vermittelt ein ziemlich grosses spitzbogiges und jedenfalls nicht den ältesten Bauten zugehöriges Thor, das von Zinnen gekrönt, durch einen auf dem Mauerabsatz ruhenden Wallgang vertheidigt und überdies aussen rechts durch einen Mauervorsprung gedeckt wird (Fig. 1). Durch dasselbe eintretend, befinden wir uns in einem von Mauern eingeschlossenen schmalen Raume, dessen linke Mauer die gegen Süden gerichtete Hauptumfassungsmauer ist, welche mit einer halbrunden Bastion versehen ist, jene zur rechten ist nur eine Scheidungsmauer vom grossen Waffenplatze.

Gegen Westen hat dieser Zwinger zwei Thore, das eine führt in einen etwas breiteren Hof, das andere zum schon erwähnten Waffenplatze, der circa 2 Klafter über das äussere Terrain erhaben ist.

Der wichtigste Theil des Zwingers und der denselben völlig beherrschende Bau ist der auf einem Felsen erbaute freistehende runde Quaderthurm (Fig. 2). Derselbe steht auf der rechten Seite des Zwingers und besteht aus zwei Abtheilungen. In der unteren befindet sich die Capelle, ein kreisrunder Raum mit anschliessender, aber aus dem Thurme hinaustretender Apsis, die sich aus mehr als einem Halbkreise bildet (Fig. 3). Beide Räume sind kuppelartig überwölbt. Die Capelle ist von zwei halbrunden Fenstern erhellt, der Eingang ist schmal, niedrig und halbrund geschlossen, ebenso der Triumphbogen. Eine im Capellenraum freitragend ansteigende Stiege, die dann in die Dicke der Mauer eintritt, führt in das obere Stockwerk, das, obgleich schon Theile der geborstenen Mauern, nämlich der Nordseite, herabgestürzt sind, noch zwei Geschosse erkennen lässt. Die Mauerstärke des Thurmes in der Capelle beträgt 7°, ihr Durchmesser 3° 1′, die Mauerstärke des oberen Geschosses, das aus dauerhaftem Bruchstein, der in der Nähe gebrochen wird, erbaut ist, 5′. Die Geschosse waren durch Holzböden von einander geschieden, wovon noch die Balkenlöcher zu sehen sind. Das erste Stockwerk erleuchteten kleine Rundfenster, das zweite hatte grössere viereckige Fenster, die durch eine Art Pechnasen-Construction zur Vertheidigung eingerichtet waren. Von der Krönung des Thurmes ist nichts, von dem Kegeldache der Apsis wenig mehr erhalten (Fig. 4).

Einer Eigenthümlichkeit ist noch Erwähnung zu thun. In der Apsis nämlich befinden sich 3 Fuss über dem Fussboden acht kreisrunde, 3 Zoll im Durchmesser habende und durch die Mauer gehende Löcher. Nachdem wahrscheinlich die beiden Fenster eine feste Verglasung hatten, so können diese Röhren nur als Luftschläuche gedient haben. Von der Mensa ist keine Spur mehr vorhanden, wohl aber bestehen noch die Wandnischen für die Messgeräthe.

Eines Pfeilers ist noch Erwähnung zu thun. Dieser steht frei im Zwinger nahe den beiden Thoren in der Richtung gegen den Thurm, massiv aufgebaut. Er dürfte als Brückenpfeiler gedient haben zwischen der ersten Etage des Thurmes und den inneren Thorbauten. Leider ist der Thurm gerade an dieser Stelle so zerstört, dass sich keine Anhaltspunkte für eine sichere Erklärung finden lassen.

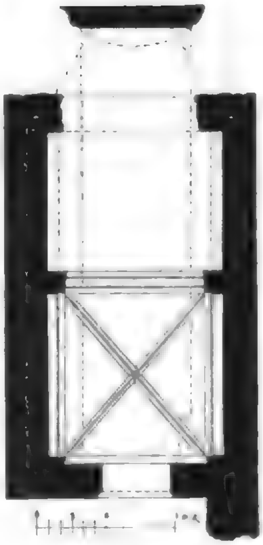


Fig. 10.

Durch das in fast gerader Linie dem Haupteingange gegenüber liegende zweite Thor führt der Weg in eine Art zweiten Zwinger und durch denselben an der südlichen Mauer weiter, etwas ansteigend, und durch ein drittes Thor in den eigentlichen fünfseitigen Burghof, der ganz von Wohnungs-Baulichkeiten eingeschlossen ist. Auf der Südseite befinden sich die Reste des noch aus der Zeit des romanischen Styles stammenden Herrenhauses, daran schliessend eine gothische Capelle, gegen Westen ein weiterer Theil des romanischen Baues und Theile eines Baues aus der Gothik und gegen Norden noch zwei gewölbte, dieser letzteren Zeit angehörige Räume. An diese schliesst sich der grosse Renaissance-Tract, der, über der älteren Burgküche weggehend, den Hof bis zum Eingang umgibt.

Aus dieser Skizze der Anlage des Schlosses bieten sich folgende Betrachtungen dar: Der älteste Wohnraum ist auf der Südseite der Hügelspitze gelegen, also an der gegen Feindesgefahr am meisten geschützten Seite aufgebaut, da die gegenüberliegenden Berge so weit entfernt sind, dass dort aufgestellte Wurfmaschinen dem Gebäude keinen Schaden bereiten konnten und die Steilheit des felsigen Hügels ein schnelles Erklimmen nicht zulässt. Hingegen waren die dem feindlichen Anpralle am meisten ausgesetzten Seiten d. i. der Osten und seine Flügel gegen Norden und Süden mit allen jenen bedeutenden Werken befestigt, die der alten Befestigungskunst gemäss möglich waren und in sich wiederholenden Zwingern und dem mächtigen Rundthurme bestanden.

Diese wohl combinirte Anlage machte das Schloss gewiss zu einem der stärksten Punkte der Umgegend; die grosse Ausdehnung der Gebäude gab einer für die damaligen Verhältnisse mehr als hinreichenden Besatzung Raum zur Unterkunft und Entfaltung ihrer Kräfte. Erst als die Wirkung des Schiesspulvers zu Kriegszwecken verwendet wurde, konnte man es wagen, mit Erfolg dem bisher sicher wohnenden Burgherrn auf den Leib zu rücken und es mussten nun Änderungen und Erweiterungen der fortificatorischen Anlagen vorgenommen werden, sowohl um das Anhern des Feindes gegen die Burg zu hindern, wie auch um geeignete Plätze für Aufstellung von Vertheidigungsgeschützen zu erlangen. Aus dieser Ursache mögen denn auch die Bastionen und grossen Ringmauern gegen Norden, die theilweise noch erkennbare Aussenmauer gegen Süden und eine dahin gerichtete Bastion an der alten Mauer entstanden sein, welche Anlagen wir auf Taf. I und II noch erkennen können.

Wenden wir uns nun dem romanischen und sicher in die Tage des streitbaren Herzogs Friedrich zurückreichenden, in seinen Räumlichkeiten gleich den meisten Burgen sehr bescheidenen Wohnhause zu, so ist vor allem zu constatiren, dass dieses nebst dem Rundthurme jener Theil der Burg ist, der am meisten dem Verfalle unterliegt und zu Grunde geht. Wohnungsräume lassen sich hier im Erdgeschosse nur mehr zwei erkennen und dürfte in der Ecke zwischen der Capelle und diesem Baue eine kleine Plattform zur Vermittlung des Einganges bestanden haben. Von dem ersteren Locale, sicherlich der die ganze Länge einnehmende Prunksaal, sind noch Reste der Aussenmauer erhalten. Darin befand sich noch vor kurzer Zeit ein bemerkenswerthes Fenster [16]. Es war ein Doppelfenster von grosser Zierlichkeit, mit zwei gegliederten Kleeblattbogen, überdeckt und hatte als Bogenträger zierliche Wandsäulchen mit Blatt-Capitälen, die an den Theilungspfeiler sich anschlossen. Eine Wendeltreppe führt von hier in das obere Geschoss, doch stammen die Treppe und auch die beiden Stockwerke aus jüngerer Zeit, wie wohl

---

[16] Wir geben in Fig. 5 von diesem Fenster eine Abbildung und müssen bemerken, dass nur mehr ein Theil desselben existirt, der andere Theil liegt seit neuester Zeit in Trümmern vor dem Schlosse.

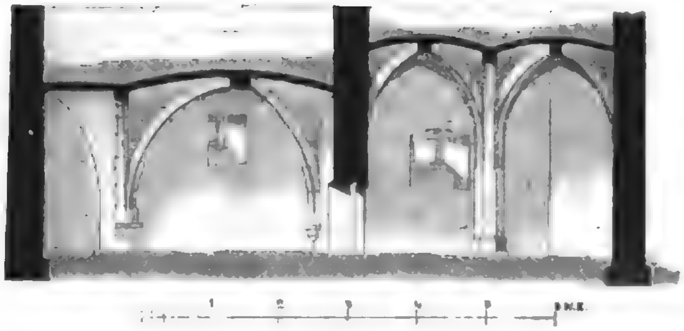


Fig. 11.

aus dem gothischen Profil des Fensters mit geradem Sturz hervorgeht. Die jetzt noch erkennbaren Bauten dieser Stockwerke gehören einer noch neueren Zeit an, was ein Blick auf die Abbildung Fig. 6 lehrt. Eine Thür führt in das Eckgemach, welches wahrscheinlich das eigentliche Wohnzimmer war. Es hat zwei Fenster, ein doppeltheiliges nach aussen und ein kleineres gegenüber liegend gegen den Hof zu. Beide diese Fenster sind einfacher als das früher erwähnte, hatten auch die kleeblattförmige Überdeckung und eine Mittelsäule mit Knospen-Capitäl (Fig. 7). Dieses Gemach war mit einem Kamine versehen und mit einem kleinen Ausgusse. Leider ist der Kamin nicht mehr vollkommen erhalten, doch sieht man, dass der Mantel sich auf zwei mit Knospen-Capitälen gezierten Säulchen stützte (Fig. 8). Wir haben hier offenbar das Zimmer des Burgherrn, das Familienzimmer vor uns.

Das Material zu den der romanischen Architektur angehörigen Resten ist Wöllersdorfer Stein. Unter diesem südwestlichen Theile der Burg befanden sich von aussen beleuchtete Souterains, die jedoch in Folge Verschüttung nicht mehr zugänglich sind.

Die mit einem fast ganz verschütteten Unterraume versehene gothische Capelle, deren Apsis völlig zerstört ist, so dass selbst über die Grundform mit Ausnahme einer Abschlussmauer keine Andeutung mehr existirt, war ein zweijochiger Raum mit Kreuzgewölben überdeckt (Fig. 9). Die Rippen entwickelten sich aus Diensten, deren Sockel noch erhalten sind (Fig. 10).

Vor dem westlichen Tracte lag ein offener Gang, der auf Segmentbögen über die vorgelegten Pfeiler wegging. Die dahinten liegenden Räume, vielleicht die Rüstkammer, bieten keine bemerkenswerthen Details; desto interessanter hingegen sind die anstossenden beiden Räumlichkeiten des nördlichen Tractes. Sie sind so miteinander verbunden, dass man in den in der Ecke befindlichen nur durch den gegen Norden liegenden grösseren Raum gelangen kann. Dieser ist durch eine Mittelsäule in vier Felder getheilt. Doch bestehen hier nicht mehr die ursprünglichen gothischen Gewölbe, sie wurden durch solche aus der Renaissance ersetzt, wohl aber noch die alten Gewölbeauflagen und Rippenansätze, im zweiten Raume ist das Gewölbe unverletzt erhalten, bis auf eine Gewölbskappe, die durchgeschlagen ist. Das Material der Kappenwölbung ist Bruchstein. Beleuchtet sind diese Räume durch kleine hochliegende Fenster an der Nordseite und durch ein kleines gegen den Hof. Über die Bestimmung dieser Localitäten sind keine näher bezeichnenden Andeutungen vorhanden, wahrscheinlich dienten sie zu Ställen, wie eine dort befindliche Rinne vermuthen lässt (Fig. 11).

Die weitere Reihe der Gebäude an der Nordseite ist jünger, nur ein Locale, das sich an der Spitze des im stumpfen Winkel zurücktretenden Gebäudeflügels zunächst eines mächtigen Mauerkörpers befindet, ist älter und gehört noch der spätgothischen Zeit, wahrscheinlich dem XVI. Jahrhundert an. Es ist mit ziemlicher Gewissheit anzunehmen, dass, gleichwie es in anderen Burgen der Fall ist, die Küche auch hier ursprünglich ein freistehendes Gebäude war, das erst bei den Zubauten im XVII. Jahrhundert ihre Abgesondertheit verlor. Die Küche besteht aus einem viereckigen Raume mit Nischen an den Wänden. In Folge der üblichen Anordnung des Feuerherdes in Mitten des Raumes war ein hohes Gewölbe bedungen, dessen Scheitel den viereckigen, und einigermassen verzierten Rauchschlott trägt (Fig. 12).

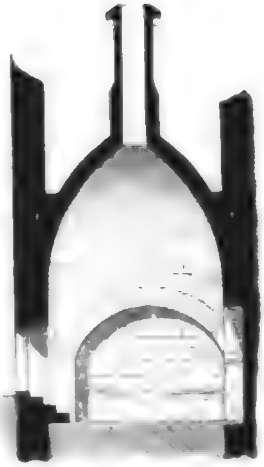


Fig. 12.

Zu Anfang des XVII. Jahrhunderts wurde die Burg einer umfassenden Umgestaltung unterzogen. Gar manch alter Bau mag dabei verschwunden sein, namentlich an der Nordostseite. Denn es wäre zu wundern, wenn an dieser von der Natur wenig beschützten Seite des Berges nicht noch manche Vertheidigungswerke bestanden hätten. Selbst die noch jetzt bestehenden besonders mächtigen Mauern an dieser Seite und insbesondere jener Mauerblock an der Ecke bei der Küche lassen die Vermuthung zu, dass sie noch von einem früher bestandenen Vertheidigungswerke herstammen. Bauten des XVII. Jahrhunderts sind der hochgelegene Verbindungstract auf der Nordseite mit mehreren kleineren Gemächern im Erdgeschosse, mit der zweiarmigen Stiege, und mit dem grossen Saale im ersten Stockwerke, ein Raum, der sich der ganzen Länge des Baues nach von der Stiege bis zur Küche ausdehnt. Verbliechene Spuren von ornamentalen Fresken lassen die verschwundene Pracht dieser eingestürzten Säle ahnen.

Der westliche Tract, so wie der gegen Süden erhielten Stockwerke oder falls der letztere schon ein solches besass, wie aus der Stiegenanlage und den zwei mächtigen Consolen, die einen Erker oder Balcon an der Südseite trugen, zu vermuthen ist, so wurden doch erhebliche Umgestaltungen vorgenommen, grössere und anders geformte Fenster eingesetzt u. s. w. (s. Fig. 6.) Auch wurde der Gang vor dem westlichen Tract fortgesetzt und, wie die eingesetzten Consolen zeigen, gewölbt und bis zur Capelle geführt. Die Hof-Façade hat eine einfache Architektur, die Fenstergewände und Vordachungen, so wie die Gesimse mit feiner Sgrafito-Verzierung weisen auf italienische Künstler. In der Mitte des grossen Hofes zunächst der Capelle ist noch der runde Brunnen erkennbar, doch ist er fast bis zur Oberfläche verschüttet.

Aus der darauffolgenden Zeit, so gegen Ende des XVII. Jahrhunderts, mag der östliche Tract, d. i. jener von der Küche bis zum dritten Thor reichende, entstanden sein. Er bietet keine bemerkenswerthe Formbildung und ist theilweise so zerstört, dass kein Zusammenhang der Räumlichkeiten sich erkennen lässt. Dieser Theil, scheint gleich wie eine Partie des westlichen Tractes auch zwei Stockwerke gehabt zu haben, wie aus der zu ebener Erde unzugänglichen Stiege und einigen Fensterresten hervorgeht.

Dies sind die Reste einer durch viel mehr als ein halbes Jahrtausend bedeutenden Burg, einer Veste, deren ältester noch erhaltener Theil, der Rundthurm, jedenfalls in der Zeit vor Herzog Friedrich, die beiden Gemächer an der Südwestecke aber sicherlich unter ihm entstanden sind, eines Bauwerks, das immer hervorragende Bedeutung hatte und an dem alle Stylveränderungen vom XI. bis XVII. Jahrhundert verfolgt werden können, das aber nun seit langem öde und verlassen steht und wenn nicht bald etwas geschieht, um dem Verfalle Einhalt zu thun, noch mit dem ablaufenden XIX. Jahrhundert sicher selbst in seinen Ruinen fortzuleben aufhören wird. Und doch wäre eine Conservirung des Bestehenden nicht sehr kostspielig. Mit einigen Schliessen und der Überdachung einiger Theile wäre das Nothwendigste gethan.

Der Pendant zum goldenen Rössel in Alt-Otting.

Von H. Weininger.

(Mit einem Holzschnitte.)

Von den Kunstwerken, welche Ludwig der Gebartete aus Frankreich nach Bayern brachte, erhielt sich nur eines in der Wallfahrtskirche zu Alt-Ötting, im Volksmunde bekannt unter dem Namen „Das goldene Rössel". Den Charakter eines zweiten, ähnlichen aber eingegangenen Schmelzwerkes annähernd zu bezeichnen, erlaube ich mir es ein Pendant desselben zu nennen. Von einem dritten, das gänzlich verschollen, existirt nur mehr eine mangelhafte Beschreibung. Wie sind wohl diese Herrlichkeiten alle nach Bayern gekommen?

Isabella, die Schwester Ludwig des Gebarteten von Bayern-Ingolstadt, war an König Karl VI. von Frankreich verheirathet. Im Jahre 1411 besuchte sie dieser und hielt sich geraume Zeit am französischen Hofe auf. Königin Isabeau gilt für die Erfinderin jener unförmlich grossen Hauben (hennins), mit welchen wir die Damen auf Wandteppichen jener Zeit erscheinen sehen. Statt des etwas beschränkten und bequemen Königs regierte Isabeau. Unzufriedenheit herrschte im ganzen Lande, so dass 1413 mehrere Aufstände unterdrückt werden mussten. Da flüchtete sich Ludwig der Gebartete nach Bayern und nahm mehrere sehr werthvolle Gegenstände der Kunst mit sich [1]. Zur Stunde liess sich noch nicht ermitteln, ob diese Schätze Geschenke waren, womit die Königin bei der Abreise den Bruder erfreute, oder Eigenthum der sich nicht mehr sicher glaubenden Fürstin; vielleicht Hochzeitsgeschenke der französischen Provinzen, welche Isabeau in Sicherheit wissen wollte, wenn etwa wieder Aufstände ausbrechen sollten, oder man habe diese Gegenstände nach Bayern geflüchtet, um als Faustpfand zu dienen, wenn der Königin etwa die reiche Aussteuer genommen würde.

Nach der Meinung Sachverständiger stammten die erwähnten Gebilde aus dem kunstberühmten Limousin. Der Kern der Figuren bestand, wie wir später sehen werden, aus purem Gold, indess Gesichter, Hände und Kleidungsstücke durch Email dargestellt waren. Von welcher Herrlichkeit diese Sachen waren, davon giebt uns nur das goldene Rössel zu Alt-Ötting einen Begriff. Als das Zierlichste und Gelungenste, was vielleicht je die Emailmalerei geschaffen, prangt es zur Stunde im dortigen Schatze. Indem Herzog Albrecht IV. dasselbe zu Anfang des XVI. Jahrhunderts der Wallfahrtskirche daselbst schenkte, entging es wunderbarer Weise dem Untergange. Es sollte als Ersatz des Schadens dienen, den im landshuter Erbfolgekrieg bayerische Truppen dem Eigenthum der Mutter Gottes zugefügt. Da merkwürdiger Weise weder in Frankreich noch Italien etwas derartiges sich findet, der Pendant zufolge höherer Weisung 1801 nach München wanderte, um eingeschmolzen zu werden, steht das erwähnte Kunstwerk einzig in seiner Art da. Nun soll der Versuch gemacht werden, diese herrlichen Gebilde — eines nach dem anderen — dem Leser vorzuführen und zu schildern [2].

---

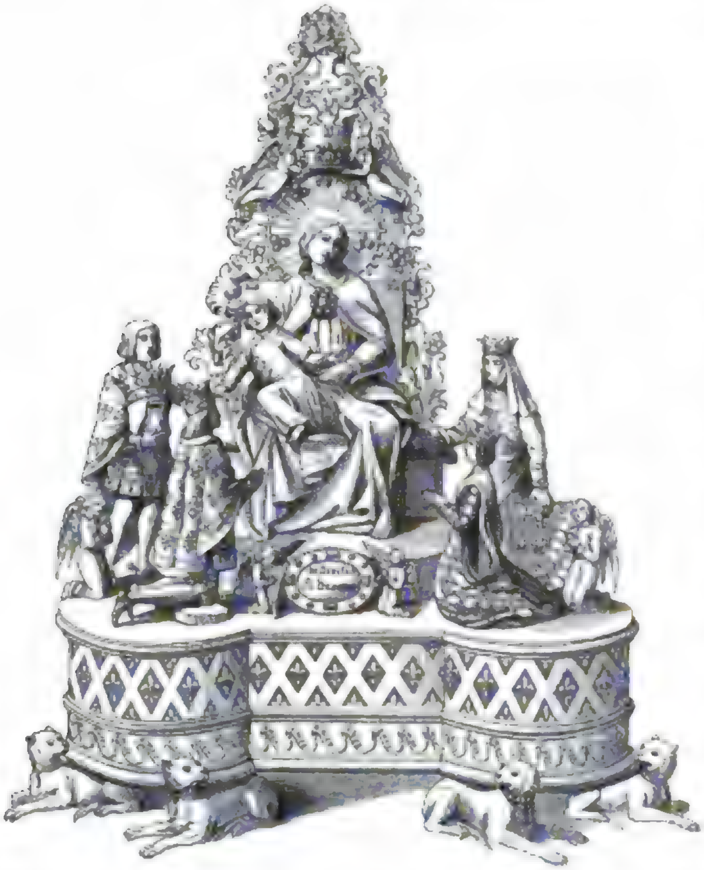
[1] Die Kiste, in welcher die Herrlichkeiten verpackt waren, ist vorhanden und steht im Erdgeschosse des Glockenthurmes der oberen Stadtpfarrkirche zu Ingolstadt. Gitterartig mit Eisen beschlagen, misst jene Kiste etwa eilf Schuh in der Länge vier in der Tiefe und drei Fuss in der Breite.

[2] Die sechste Lieferung der „Alterthümer und Kunstdenkmale des bairischen Herrscherhauses" giebt mit bekannter Meisterschaft in Gold- und Farbendruck das goldene Rössel wohl am gelungensten. Auch wurde bei der Wiedergabe genau

Das sogenannte goldene Rössel stellt eine im Spitzbogen aufgebaute Tempelnische vor, die auf zwei Untersätzen ruht. In der aus goldenem mit Rubinen, Saphiren und Perlen besetzten Weinlaub gebildeten Nische thront die Gottesmutter mit dem Jesuskinde, welches der unterhalb knieenden heil. Katharina einen Ring reicht. Zur Seite, gleichfalls in Kindergestalten, die heil. Agnes mit einem aufspringenden Lamme und Johannes der Evangelist mit dem Kelche. Ueber dem Haupte der Himmelskönigin strahlt ein Stern und über diesem schweben zwei Engelein, welche eine Krone tragen. Auf dem zweiten Absatze kniet König Karl VI. von Frankreich. Von seinen Schultern fliesst ein blau emaillirter, mit goldenen Lilien besäeter Mantel. Hinter ihm steht ein goldener, schön geformter Hund von ziemlicher Grösse. Dem Könige gegenüber kniet ein gleichfalls ganz geharnischter Ritter, welcher dessen silbernen Helm mit beiden Händen hält. Zwischen dem Ritter und Karl VI. bemerkt man auf einem behangenen Schemel das aufgeschlagene Gebetbuch des letzteren. Jede dieser Figuren, wie der genannte Schemel sind eigens in den Boden geschraubt. Zu unterst hält in einem von silbernen Säulen getragenen Gange ein Page ein gesatteltes, mit weissem Email überflossenes Rössel, am Zaume. Seitwärts desselben führen zwei silberne Treppen auf den Absatz, wo der König mit dem Waffenträger kniet. Der Page ist mi-parti gekleidet, dessen linkes Bein roth, das rechte weiss. Die Composition des Ganzen ist ungemein ansprechend und zeugt von einem sehr geläuterten Geschmacke, die Verhältnisse der Figuren sind meisterhaft, die Gesichter voll Anmuth und auch das Pferdchen, obgleich man dazumal auf Thierstudien nicht viel hielt, ist von richtiger Modellirung. Das Ganze hat eine Höhe von 44 und die unterste Fläche eine Breite von 33 Ctm. Die Schwere in Silber beträgt 13½ Pfd., in Gold 1110 Ducaten.

Es ist gerade, als ob im vorigen Jahrhundert eine Art Vorgefühl den Schnitzler des Pendants antrieb, dieses im April 1801 nach München abverlangte Kunstwerk nachzubilden und zwar in gleicher Grösse. Obwohl der Nachbildung die äussere Eleganz der Erscheinung, die prachtvollen Emails und der herrliche Goldglanz fehlen, so wirkt sie immer noch anmuthend auf den Beschauer. Wie bei dem goldenen Rössel, so thront auch hier die Gottesmutter in einer Laube. Gott Vater, der zu oberst erscheint, sendet den heiligen Geist aus. Über der Himmelskönigin schweben zwei Engelein, welche eine Krone halten. Das Jesuskind trägt ein rothes Röcklein und wendet sich gegen den Begleiter des Königs, als wenn es diesen jenem anempfehlen wollte. Maria trägt ein weisses Kleid und ein Strahlenkranz von Perlen umgibt ihr Haupt. Auf dem ovalen Medaillon zu den Füssen der Gottesmutter liest man De Disitos S. Duenna. Zur (heraldisch) rechten Seite kniet Karl VI., hinter ihm hält der Waffenträger den silbernen Helm desselben. Von den Schultern des Königs fällt ein blauer Mantel mit goldenen Lilien. Ihm gegenüber kniet die Königin, deren Kleid aus den bayerischen Rauten sich bildet. Ihr zur Seite hält ein Edelfräulein das vereinte Wappen von Frankreich und Bayern. Vier Engelein in weissen Kleidern, theils musicirend, theils betend, vervollständigen die Gruppe. Auf einem Bande, das sich um den etwas schwerfälligen Untersatz schlingt, steht ohne Unterbrechung amen, amen, amen, ebenso auf den Halsbändern der vier Tiger, welche das Ganze tragen (die Devise Karls VI. von Frankreich). In der im Archive zu Ingolstadt aufbewahrten Schenkungsurkunde ddto. Neuburg a. d. Donau am Mittwoch vor St. Thomastag 1438 zählt der Herzog alle Perlen, Smaragde und Saphire auf, die unter genauer Angabe des Ortes da und dort sich daran befanden. Den einzigen Rubin, welchen die Gottesmutter auf der Brust trug, schätzte man auf 10.000 Gulden. Auch verordnete Ludwig der Gebartete, dass dieses herrliche Kunstwerk nur an Frauentagen zur Schau

die Grösse des Originals beibehalten und jenes Kunstwerk auf einem zweiten Blatte von der Seite veranschaulicht. In Weber's illustrirter Zeitung vom 26. September 1868 begegnet uns gleichfalls eine Darstellung dieses Schmelzwerkes. Zu bedauern ist, dass durch die Verkleinerung manches interessante Detail verloren ging.



ausgestellt, ausserdem aber in dem hiezu gefertigten und mit gepressten Leder überzogenen Kasten[3] verschlossen werden solle. Dann befahl er, dass die erwähnte Kirche von nun an zu „Unser schönen Frauen“ genannt werde, das erwähnte Kleinod für ewige Zeiten da zu bleiben habe und das Gegentheil als Kirchenraub zu betrachten sei. 1801 war man leider anderer Ansicht.

Chroniken der Stadt Augsburg erzählen, dass Herzog Ludwig der Gebartete ein ähnliches Kunstwerk, das er aus Frankreich mitgebracht, um die Summe von 5000 Goldgulden an die Augsburger Bürger Conrad Gumprecht und Ulrich Staier versetzte. Der Kern war wieder Gold und die Figuren wie bei den bereits erwähnten zwei limousiner Schmelzwerken mit farbigem Email überflossen. Die Hauptfigur stellte die Himmelskönigin in einem Garten sitzend dar. Ihr zur Seite standen die Heiligen Georg und Elisabeth. Über ihrem Haupte schwebten zwei Engelein, eine Krone tragend und über diesen Gott Vater, den heiligen Geist in Gestalt einer Taube aussendend. Unter dem Muttergottesbilde gewahrte man zwei Engel, welche ein Reliquienkästchen hielten. Das Ganze wurde getragen von sechs Tigern, auf deren Halsbändern der Wahlspruch König Karls IV. von Frankreich (amen) zu lesen war. Im Garten befanden sich noch die heil. Katharina, die beiden Johannes und die Königin Isabeau, diese knieend auf einem Kissen, vor sich auf goldenem Lesepulte ein Gebetbuch. Der Fürstin gegenüber ein Ritter, mi-parti in weiss und blau gekleidet, ein goldenes Ruder in der Hand führend. Abwärts von diesen beiden stand ein weisses Ross mit goldenem Zaum- und Sattelzeug, gehalten von einem blau und weiss emaillirten Knappen. Über die Grössenverhältnisse wurde nichts bekannt und dürfte anzunehmen sein, dass das Ganze etwa die Höhe und Breite des goldenen Rössels hatte.

Ob aber Ludwig der Gebartete dieses Kleinod wieder auslöste, steht dahin, denn er starb als Gefangener im Schlosse zu Burghausen den 1. Mai 1447, nachdem ihm seine Schwester Isabeau bereits 1435 in den Tod vorangegangen war. Es ist, da sich nichts mehr hierüber findet, wohl anzunehmen, dass es gleich dem Pendant seines prachtvollen Emails beraubt und das Metall in bares Geld umgeschmolzen wurde. Die Stylisirung war sohin bei allen sich ähnlich und alle aus der Zeit Karls VI. von Frankreich. Im Mittelalter ging das Gerede, diese Herrlichkeiten wären an 50 Tonnen Goldes werth gewesen. Aber alles ging unter und nur das goldene Rössel entging dem Feuertode, um uns ahnen zu lassen, von welcher Herrlichkeit die anderen waren.

[3] Das Futteral nahm in neuerer Zeit der historische Verein von Ingolstadt an sich. Der Boden des achteckigen Futterals misst in der Länge $23^3/_4$ und in der Breite $13^1/_2$ Zoll (baierisch).

Die dakische Königs- und Tempelburg auf der Columna Trajana.

Von Joseph Haupt.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Auf dem weiten Gebiete des Staates, der in neuester Zeit als Österreich und Ungarn bezeichnet wird, sind überall neben rein antiken, den römischen und griechischen Anschauungen entsprechenden Bildwerken und Alterthümern aller Art auch solche an das Tageslicht gefördert worden, deren barbarischer Ursprung sich auf den ersten Blick ausser Zweifel und Frage setzt. Man hat kaum hie und da einen schüchternen Versuch gewagt, diese barbarischen Denkmäler zu ordnen, und mit den späteren Erzeugnissen zu vergleichen, die bis tief ins Mittelalter auf demselben Boden sich vorfinden und die nächste Verwandtschaft mit den älteren und ältesten zur Schau tragen. Hie und da wurde zwar daran gedacht, ob nicht die Räthsel, die uns auf den Bildwerken aufgegeben werden, vielleicht vermöchten aufgelöst zu werden aus den schriftlichen und mündlichen Überlieferungen des Alterthums, aus den Gedichten des Mittelalters, aus den Mährchen und Sagen der Völker.

Ich glaube, man war auf der rechten und richtigen Spur, und ist nur desshalb nicht auf den rechten und richtigen Weg und Steg gekommen, weil man mit einzelnen räthselhaften Bildern anfing, deren Ursprung im christlichen Mittelalter zu suchen ist. Ob aber diese noch streng heidnisch gestaltet waren, darnach hat man sich nicht erkundigt.

Das war aber die erste und wichtigste Frage. Denn welche Ursache liesse sich auffinden, wesshalb die bildlichen Darstellungen den christlichen Einflüssen nicht ebenso sollen unterlegen sein, als wie es bei den schriftlichen Auffassungen der heidnischen Sagen wirklich der Fall war? Von unzweifelhaft heidnischen, vor dem Christenthum entstandenen Bildwerken ist also auszugehen, und die Umwandlungen, welche in christlicher Zeit die Vorstellungen erlitten haben, sind daran zu reihen und darnach zu beurtheilen.

Ich behalte mir vor auf einige dieser dunklen Bilder und Fragen, besonders auf jene des weiten Noricums, bei einer andern Gelegenheit zurück zu kommen. Für diesesmal will ich dasjenige, was ich meine, an einem Bildwerke klar zu machen suchen, das von kundigen, griechischen oder römischen Händen gemeisselt auf historische Wahrheit den gerechtesten Anspruch erhebt, folglich auch eine historische Würdigung fordert. Es ist die dakische Königs- und

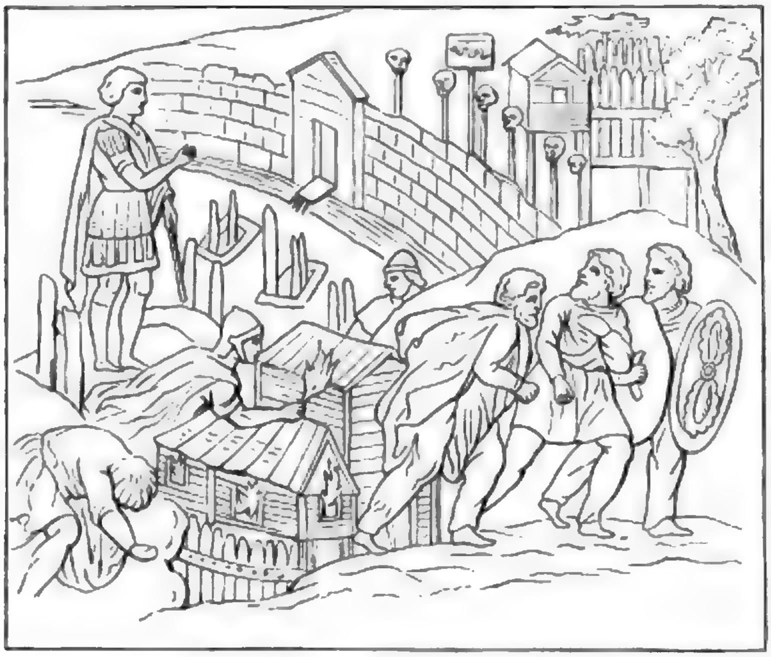


Fig. 1.

Tempelburg auf der Columna Trajana zu Rom. Der Kaiser Trajan unterwarf bekanntlich die Daken in den Jahren 101 — 103 n. Ch. und verwandelte ganz Dakia in eine römische Provinz i. J. 106 derselben Aera[1]. Zur Ehre dieser machtvollen Erweiterung des römischen Reichs wurde die bekannte Säule in Rom aufgestellt, die rundumher die Scenen des gesammten dakischen Krieges zeigt, und diese bildlichen Darstellungen müssen für die dürftigen Nachrichten in den Auszügen des Dion durch Xiphilinus LXVIII, 6 — 10 und Petrus Patrikius Excerpta de legationibus benützt werden[2].

Diese dakische Königs- und Tempelburg habe ich um so lieber zum Gegenstand einer gründlichen Untersuchung auserwählt, als ein gänzlich unberufener, nämlich Dr. E. Rückert, zu Würzburg 1869 ein Büchelchen darüber verfasst und herausgegeben hat, das er so zu betiteln keine Scheu trug: Die Pfahlbauten und Völkerschichten Osteuropas besonders der Donaufürstenthümer.

Jeder, der das Bild Fig. 1[3] ansicht, begreift sofort, dass es grundfalsch ist, bei dieser Burg von Pfahlbauten zu sprechen. Denn dieselbe liegt mitten im Gebirge; die äussere Mauer aus Quadern, die offenbar mehrere besondere Gebäude umschliesst, zieht sich an einem Berge hinauf; um diese Mauer läuft ein Wassergraben, über den eine Brücke zum Thore einführt. Zwischen diesem Burgberge und einem kleineren im Vordergrunde, in einem Thaleinschnitte, werden eben einige Blockhäuser angezündet, die aus Riegeln eben so gebaut sind, als noch heutzutage dergleichen von den Hinterwäldlern in Nordamerika gebaut werden, und auch in den deutschen Alpen und dem ganzen karpathischen Gebirge sich aus alter und neuerer Zeit vorfinden.

Auf den Zinnen der äusseren Burgmauer sind sechs Stangen zu sehen, deren jede einen menschlichen Kopf trägt; zwischen dem zweiten und dritten dieser Köpfe, zur linken Hand des Beschauers steckt ein Banner, worauf eine Schlange (ob gestickt? ob gemalt?) sich zeigt, und weiter im Hintergrunde ruht wagerecht ein Drache auf einer Stange. Dieser Drache muss aus Metall oder Holz gebildet und beweglich gewesen sein, wie deutlich hervorgeht aus den übrigen Abbildungen, die alle auf der Columna Trajana erscheinen; denn in wagrechter Lage werden drei Drachen als Feldzeichen den Daken im Kampfe vorgetragen (Fig. 2), als aber die Gesandten der besiegten Daken vor Trajan geführt werden, da lassen die beiden Drachen, die den

---

[1] Franke, zur Geschichte Trajans und seiner Zeit etc. Güstrow 1837 8^0.

[2] Die wichtigsten Werke über die Trajans-Säule sind: Bartoli Columna Trajana s. l. e. a. Fabretti, De columna Trajani. Romae 1683. Piranesi, Colonna Trajana. Die Bildwerke zum erstenmal beschrieben hat Alf. Ciacconi in seiner Historia utriusque belli Dacici. Romae 1576 und 1616 f.

[3] Zu den Darstellungen, die dieser Abhandlung beigegeben sind, wurde die Handschrift Nr. 9410 der k. k. Hofbibliothek benützt, die auf 66 Blättern in Querfolio vollständige Zeichnungen der Bilder auf der Columna Trajana enthält, und zwar schliessen sich je die einzelnen Blätter so an einander, wie die Bilder von unten nach oben an der Säule fortlaufen.

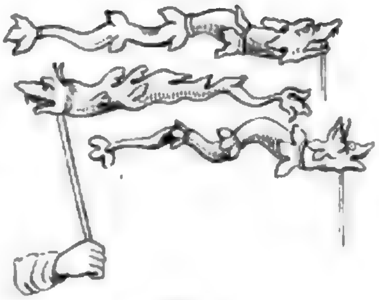


Fig. 2.

Sendboten vorgetragen werden, die Schweife hängen, um einen volksmässigen, hier buchstäblich zutreffenden Ausdruck zu gebrauchen.

Diese Burg nun, wie sie von den Künstlern Trajan's gebildet wurde, von Quadern gebaut, von Wassergräben umzogen, mit Todtenköpfen auf den Zinnen geschmückt, entspricht auf das genaueste den Vorstellungen, welche der deutschen Sage und Dichtung über die Burgen der „heidnischen“ Könige geläufig waren. Man urtheile selbst.

Als die Verwandten Ortnît's[4] beisammen sitzen und Rath halten, welches Königs Tochter sich für das Reich zu Garten (nämlich Gardarîki oder Holmgard, da Ortnît's = Hartung's von Reussen Hauptstadt Naugart = Nowogorod ist (Vilcinasaga, Rassmann II, 26, 162) als Königin zieme, wird die zu Muntebûre genannt. Ilias von Reussen, der mütterliche Oheim Ortnît's widerräth die Brautfahrt:

I. 17. Komst du ze Muntebûre, sô sich die zinnen an:
zwei und sibenzic houbet hât er gestecket dran,
dinr durch der megede willen hât boten abe geslagen.
daz ich ir ie gedâhte, daz wil ich (iemer) gote klagen!

Diese Burg zu Muntebûr liegt im Gebirge, denn von der Seestadt Sunders, wo Ortnît mit seinem Heere landet, müssen sie über Heiden und Berge ziehen; da dem Ilias von Reussen die Strassen und Wege ganz unbekannt sind, übernimmt Alberich die Heer- und Sturmfahne:

VI. 8. die helde wil ich wîsen durch tal und über berc
unz an des berges hoehe, dâ Muntebûre lît.

Mit dieser Darstellung des alten Gedichtes stimmt nahezu wörtlich überein die jüngere des sogenannten „Heldenbuches“; die entsprechenden Stellen finden sich S. 19 und 86 der neuen Ausgabe dieses Werkes, die Adalbert von Keller in Band LXXXVII der „Bibliothek des litt. Vereins zu Stuttgart 1867, 8⁰.“ nach dem ältesten Drucke um 1477 besorgt hat.

Eine andere Auffassung von eines Ortnîtes oder Hartung's Brautfahrt lag dem nürnbergischen dramatischen Dichter Ayrer im XVI. Jahrhundert vor, als er seine drei Stücke über Ortnît und Wolfdieterich schrieb. In der neuen Ausgabe von Ayrer's „Opus theatricum“ in den Bänden LXXVI—LXXX derselben „Bibliothek“ finden sich diese drei Dramen Bd. LXXVII.

Der heidnische König heisst hier Soliman, die Hauptstadt Munteburg oder Münteburg, was also von Muntebûr nicht weit abliegt, wohl aber von Mons Tabor, womit die Germanisten das Muntebûr erklärt zu haben wähnen. Zudem übertrugen die deutschen Kreuzfahrer den Namen Munteburg auf die Stadt Heraklea südlich von Antiochia am Orontes, dachten also ganz und gar nicht an den Mons Tabor, sondern an einen in den Sagen gegebenen Namen, der ihnen mit Muntebûr eins war oder schien.

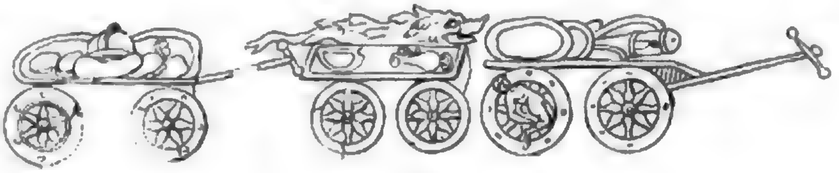


Fig. 3.

Wieder eine „heidnische“ Burg und zwar die zu Budine im Besitze des Königs Balian von den wilden Reussen wird so beschrieben im Wolfdieterich:[5]

---

[4] Künec Ortnîdes mervart unde tôt . . . von Ludw. Ettmüller. Zürich 1838. 8⁰.

[5] Der grosse Wolfdieterich . . . von A. Holtzmann. Heidelberg 1865. 8⁰. Der Herausgeber bemerkt über das Alter des Gedichtes S. C und CI: „Die jüngsten Theile des Gedichtes scheinen spätestens in die vierziger Jahre des dreizehnten Jahrhunderts zu gehören . . . etwa 1230 könnte es gedichtet sein“. Ein viel älterer Text lag aber dieser mhd. Bearbeitung zu

1060. Do reit Wolfdieteriche umb daz mer hindan,
bitz er zu den wilden Russen in die gegen kam,
an dem fierzehenden morgen für Büden uf den plan,
1061. Vil süezer ougenweide fant er uf dem plan
und ein burg so schoene ward er sichtig an.
die was gemeistert garwe von edelm marmelstein,
von maniger hande varwe sie gegen dem tegen schein.
1062. Do der held Wolfdieterich der feste naeher kam
wol hundert schoener türne waren gewurket dran,
und fünf hundert zinnen, die waren lobelich.
do sach der edel Krieche ein wunder gremelich.

Der König Belian hatte nämlich eine Tochter mit Namen Marbalie, mit der jeder Ankömmling zu Bette gehen musste. Am andern Morgen hatte er es aber zu büssen:

1071. Man warf in zu der erden, sin martel was gross,
mit einer dilen snelle daz houbet man im abeschoss,
und stecket ez an die zinnen. vil manigem we geschach.
daz was die aventiure, die Wolfdieterich do sach.
1072. Der eine turn, den sach man über die andern gan,
da hätte der übel heiden die houpter gestecket an:
also waren die zinnen mit höuptern wol bestabt.
er wande ir waerent tûsent, also het ers in siner aht.
1073. Der graben waren niune, für war so wissent daz,
undersetzet mit marmelsulen und mit maneger hande glas,
also was die brucke und die graben überzogen:
ez mohte nit darin wenn zu eim dor, er kam denn darüber in geflogen.

Als nun Wolfdieterich in der Nacht den Willen der Königstochter nicht vollzieht, muss er des andern Morgens um sein Leben mit dem Könige wettspielen. Zuerst gilt es über den neun oder mehre Klafter breiten Burggraben zu springen, worin Wolfdieterich den König ebenso überwindet als im nachfolgenden Messerwurf.

Mit dieser Darstellung stimmen auch jene des „Heldenbuches“ und Ayrers überein. Unverständlich ist „der dile snelle“, womit den Gästen Balian's das Haupt abgeschossen wurde. Vielleicht erscheint derselbe in einem bisher ungedruckten Gedichte oder vielmehr gereimten Auszuge eines Gedichtes, das in Füeterer's bekanntem Werke zu lesen ist[6].

In India[7] sass der achtbare König Bermund, dessen Gewalt weiten Strich nahm; seine Tugend war über die Lande bekannt und wer irgend Schandthaten verübte, musste fern entwei-

---

Grunde und zwar ein niederdeutscher oder niederländischer. Zu Tagemunt im Kloster wurde das Buch gefunden, nach Eichstedt an den Bischof gesendet, der sich bis an sein Ende durch siebzehn Jahre daran erfreute. Zehn Jahre später sendet es der Capellan des Bischofs an die Äbtissin zu S. Walburg in Eichstedt, die es von zwei Meistern bearbeiten und verbreiten liess. Unter dem Kloster Tagemunt versteht Holtzmann S. Egmond S. LVII ff. Neben den niederdeutschen oder niederländischen Ausdrücken des Textes, die schon Holtzmann bemerkte, sind auch niederdeutsche Formen in den Eigennamen stehen geblieben: Gripian = Grifo, Büden = Büten, Delfian = Delbian, Alfan (Olfan) = Alban, Sidrat = Sindrat, Tresian Trusian (Thrasian Thrusian) = Dresian, Drusian. Also auch dieses Gedicht gehört ursprünglich nach Norddeutschland und nicht nach Bayern und Österreich. Am Niederrhein und zwar noch im XII. Jahrhundert wird der Text entstanden sein, der unserer landläufigen mhd. Bearbeitung zu Grunde liegt.

[6] Ich benütze die Handschrift der k. k. Hofbibliothek 3037—3038.

[7] Dieses India ist nicht vielleicht Ostindien oder gar Westindien, sondern ist Windland, Vindia, und so muss man immer verstehen, wenn in der deutschen Sage von Inden, Indean, Endea oder Indea die Rede ist; noch weniger darf Iudea daraus gemacht werden, wie es „Deutsches Heldenbuch“, Berlin 1866, Band II im Laurein gegen die Handschrift geschehen ist; von derselben kühnen Hand, die aus Muntbaris (zu Barise sitzt Nibelung) den biblischen Hain Mambre herausgebracht hat; von derselben zugreifenden Hand, die den Karfunkelberg Sinon, den doch die Kartenzeichner des Mittelalters sogar kennen, mit dem Berg Syon zu verbessern sich nicht entblödet hat. Schon das classische Alterthum hat den Namen Indi für Vindi vernommen. So schreibt III, 5 Pomponius Mela: „Cornelius Nepos testem autem rei Q. Metellum Celerem adiecit eumque ita retulisse commemorat: quum Galliae pro consule praeesset, Indos quosdam

chen. Einer seiner Verwandten besendete das Geschlecht, um mit allen des Rathes zu pflegen, wie dem König Bermund eine würdige Frau zu werben sei. Die Rathschläge der Fürsten verfangen jedoch zu keinem Ziele, bis endlich ein Knappe den aus der Heimath von seinem Verwandten Dilas vertriebenen Fürsten Lorandin von Reussen zur Seite nimmt und ihm erzählt, wie er wohl eine Jungfrau wisse, die der Krone von India würdig wäre. Da sie ganz unvergleichlicher Tugend und Schönheit sei, werde sie von ihrem Vater dem König Salabrei von Babilon auf einem Thurme wohl verwahrt, und dem Tode seien noch bisher alle zur Beute geworden, die so kühn und keck waren, um sie zu werben. Lorandin kehrt sofort zu den Fürsten zurück und erklärt ihnen, dass die Jungfrau zu Babilon die würdigste Königin für India sei, zwar schon mancher wäre ihrethalb zur Freude des Königs Salabrei gestorben, aber man müsse es dennoch wagen. König Bermund will sofort ein starkes Heer aussenden, aber Lorandin's Knappe Galot wirft ein, dass die Jungfrau auch vor dreissig Königen und ihrer Macht wohl behütet wäre. Auf den allgemeinen Beschluss geht Lorandin als Brautwerber nach Babilon, wohin ihm sein Knappe Galot nicht nur den Weg weist, sondern auch selber mitfährt. Unterwegs bewirthet Galot den Brautwerber auf seiner Burg und gibt sich als König der braunen Älbe zu erkennen. Nach einer Woche Rast und Ruhe machen sich beide frisch auf den Weg und sehen schon nach wenigen Tagen auf einem hohen Gebirg einen Thurm, weisser als Elfenbein. Lorandin ist erstaunt über diese Burg und überzeugt sich, dass die Belagerten auch nicht eine Beere aus Furcht darum geben würden, selbst wenn auch dreissig Könige die Burg umzingelten und durch dreissig Jahre belagerten. Der Knappe und König der Älbe geht zuerst in die Burg zum Könige Salabrei, der verlangt aber den Brautwerber selbst zu sehen. Lorandin geht oder springt vielmehr des andern Tages zum König, denn vor dem Thore der Burg war über den Graben ein „Schneller“ angebracht, der jeden, der auf die Brücke trat, hoch über den Thurm emporwarf[8] und in kleine Stücke zerbrach, wie das schon manchem jungen Helden geschehen

---

a rege Baetorum (alias Bolorum) dono sibi datos; unde in eas terras devenissent requirendo cognosse, vi tempestatum ex Indicis aequoribus abreptos emensosque, quae intererant, tandem in Germaniae littora abiisse“ Dieselbe Nachricht erzählt auch II. 67. Plinius so: „Idem Nepos de septentrionalis oceani circuitu tradit Q. Metello Celeri, L. Afranii in consulatu collegae, sed tum Galliae proconsuli, Indos a rege Suevorum dono datos, qui ex India commercii causa nauigantes tempestatibus essent in Germaniam abrepti“. Der Schluss, den die Römer machten, diese Leute seien aus dem India am Ganges, ist falsch, es war offenbar von einem India innerhalb der Ostsee die Rede. Wir begreifen heutzutage, dass diese Indi nicht um ganz China, Sibirien und Skandinavien herum getrieben werden konnten, bis in die Ostsee an die „Germaniae littora“. Auch das Mährchen von einem Zusammenhange des ostindischen Oceans mit der Ostsee muss daher aus diesem India erklärt werden. Auch die griechischen Autoren kennen diesen Namen für Windland, so Markianos von Heraklea, der 38, 39, 40 mit Ἰνδικόν, Οὐενδικόν, Οὐελικόν wechselt und darunter den Theil der Ostsee versteht, den Ptolomaeos κόλπος Οὐενεδικός nennt und der sich von den Mündungen der Weichsel nordöstlich hinauf erstreckt, wo eben Ptolomaeos auch Οὐέλται kennt. Die altn. Denkmäler begreifen unter Vindland, Vinnland alle Küstenländer südlich der Ostsee und bezeichnen die von der Trave bis zur Oder mit Vestrvindr, die von der Oder bis zur Weichsel als Austrvindr, was ausführlich dargelegt wird von Petersen: De danske Togen til Venden in den Annaler for nordisk Oldkyndeghed. Kjöbenhavn 1836—1837 S. 177—243, welchem Band auch eine sehr unterrichtende Karte über dieses Vindland beigefügt ist. Wenn Markianos von Heraklea mit Οὐελικόν und Οὐενδικόν wechselt, und Ptolomaeos Οὐέλται dorthin setzt, wo historisch in den späteren Zeiten die Landschaft Windaja mit dem Fluss Windaja heutzutage Windau im Kurland, so hiessen auch die Viltae an der Oder Winuli und altn. Vindr. Wie sich Vinn Vind zum ahd. Vinid, angels. Veonod verhält, zu erörtern ist hier nicht am Platze. Übrigens erscheint Vendicus Οὐενδικος neben Οὐενεδικος auch auf römischen Münzen. Šafařik Sl. Alterth. I, 112—114. C. Müller. Geographi Graeci minores Parisiis I, 554—555. Der König Bermund von India erscheint mit seinem Bruder Berwin als rossezüchtender Herr von Pulle oder Palerne auch im Orendel. Pulle und Palerne hat schon Hyltén-Cavallius durch Polen erklärt in Sagan om Didrik af Bern. Stockholm 1850 - 1854, S. 460, wodurch also das altn. Austrvindr hervorträte.

[8] Weit verbreitet und sprichwörtlich muss dieser Sprung Lorandin's oder Lorendel's, wie ihn Füeterer auch nennt, gewesen sein. Ich zweifle nämlich nicht, dass nur dieser Lorendel in den beiden Meisterliedern zu verstehen ist, die Bartsch von Lohengrin will verstanden wissen. Die erste Stelle steht Colmarer Handschrift ed. Bartsch Bibliothek des litt. Vereins zu Stuttgart Bd. LXXVIII im Tannhäuser VIII, 107. S. 249 „ich bringe ir danne den adamast, den dâ Lorengel ûf im truoc, dô er ein kempfe was der herzoginne“ dann die zweite l. c. S. 688 „und waer er aller kempfen ein rehter kerne, und het die starken risen mit der hant betwungen und waer er zwelf schuoch vor den Lorengel hingesprungen“ wie Wolfdietrich „mê denn eine klaftern für den beiden (Balian) sprang“ 1182. Die letzte Stelle vom Kampfe mit dem Riesen wird erläutert dadurch, dass Lorendel auch im Seifrid von Ardemont auftritt, einem gereimten Romane, den Füeterer zufolge

war. Wer immer um die Tochter warb, den führte der Vater auf die Brücke und zog dann an den Riemen.

Ich breche hier den Auszug ab, es versteht sich von selbst, das Lorandin glücklicher als seine Vorgänger ist, und die Tochter Salabreis dem König Bermund von India zu Danke erwirbt.

Muntebûr, Munteburg, Budine und Babilon heissen die mit Todtenköpfen auf den Zinnen geschmückten Burgen der heidnischen Könige, die hoch im Gebirge liegen, mit Mauern und Graben umgeben und wohl verwahrt sind.

Schärfer als hier geschehen ist, konnten Dichter des XII—XV. Jahrhunderts kaum die Burg ihrer heidnischen Könige und der Columna Trajana beschreiben.

Die Germanisten haben sich bisher an Babylon, Balian, Mons Tabor u. s. w. gehalten, desshalb auch mit gewohntem Scharfsinn herausgefunden, dass die fraglichen Burgen sammt allem, was daran und darum ist, erst zur Zeit der Kreuzzüge von halbgelehrten und gewissenlosen Spielleuten zum Theil willkürlich seien erfunden und eingemischt worden. Zum andern Theile soll es der Bel zu Babel, der Baal der Bibel gewesen sein und was dergleichen Erklärungen noch mehr sind. Sie werden für immer beseitigt durch die dakische Königs- und Tempelburg auf der Columna Trajana. Wir erhalten den sichersten historischen Beweis, dass auch diesen scheinbar so phantastischen Angaben der deutschen Sagen und Lieder Thatsachen aus der wirklichen Welt zu Grunde liegen, dass dergleichen Burgen von den Deutschen bei ihren „heidnischen" Nachbarn gesehen wurden und zwar noch um etwas mehr als tausend Jahre vor den Kreuzzügen, diesem beliebten terminus technicus der trägen Unwissenheit.

Schon dass in sämmtlichen mitgetheilten Sagen Könige von Reussen auftreten und zwar als Hauptpersonen, beweist, dass wir im östlichen Europa und nicht am Euphrat oder Jordan die Erklärung zu suchen haben.

Ich hebe an mit der Burg Budîne.

I. Budîne.

In den deutschen Dichtungen finden sich Stellen genug, um die Lage dieser Burg im Lande der wilden Reussen zu bestimmen.

So heisst es im Gedicht über die Flucht Dieterich's von Bern, dass Isolt der Markgraf Etzel's geworden sei „von Rodenach unz ze Budîne" 7280—7364; dieser selbe Isolt heisst in der Rabenschlacht „Isolt von grossen Ungern" 49, 548, 578, 715 und damit kein Zweifel aufkomme 235 „ûz hiunischer marke".

Daselbst zu Budîne haust ferner des Etzel's Mann, Sintram von Kriechenland, von dem es in der Klage, dem bekannten Anhange zum Nibelungen-Liede heisst: „den helt man wol bekande; er het bî Osterlande ein hûs, an Ungermarke stât, Püten noch den namen hât" 1114—1117, welches Püten nicht das Püten bei Wiener-Neustadt in Nieder-Österreich sein kann, sondern nur Budîne ist.

1. Denn das grosse Ungern steht historisch fest als das weite Gebiet der finnisch-türkischen Stämme, wie aus Folgendem hervorgeht. Carpin sagt: les Bastarques qui est la grande Hongrie. Berger p. 7: les Tartares passèrent par le pais des Morduins . . . et de la

---

seines ausdrücklichen Zeugnisses in der vorletzten Strophe nach einem Werke Albrechts von Scharfenberg gearbeitet hat. Da wird erzählt, dass Lorendel die Königin Condiflor von Igerland aus der Gewalt der Riesen befreite, heirathete und später im Kampfe gegen den riesigen Nebenbuhler Agratan von Saragoss blieb. Ob dieser Lorendel mit dem Orendel, der die Königin Breide von Ieren von den Riesen befreit und heirathet, zusammenhängt? Auch Orendels Sprünge sind gefeiert.

contre les Bilères, qui est la grande Bulgarie . . . puis tournant contre Baschart ou Pascatir qui est la grande Hongrie p. 48; ferner Rubriquis: rivière nommée Jagog (Jaik) qui vient de septemtrione du pais de Pascatir. Le language de ceux de Pascatir et des Hongrois est le même . . . Ce de ce pais de Pascatir, que sortirent autrefois les Huns . . . et cela est proprement la grande Hongrie p. 47; les terres de Pascatir qui est la grande Hongrie p. 89; s. Zeuss, die Deutschen etc. S. 748.

Nach diesen Bestimmungen, die sich aus allen Nachrichten über diese Völker noch reichlich vermehren liessen, lag das grosse Ungern nördlich und südlich der Wolga und ihrer Nebenflüsse. Die Wolga entspringt auf dem östlichen Abhange des Wolchonski Waldai.

2. Ferner kann Rodenach, nämlich Roden-ache, nicht durch die Rhone, den Rhodanus, erklärt werden, wo bliebe denn der Gegensatz zu Budine? wo bliebe wohl die Ungermark? Rodenach ist der deutsche sagenmässige Name der Düna, die den antiken Geographen schon als Ῥούδων oder Eridanus im Bernsteinlande bekannt war.

Rodenach ist noch halb niederdeutsch, streng hochdeutsch heisst der Fluss Rotten. Etzel's Reich dehnt sich nach dem Niebelungen-Liede (1184) „von Roten zuo dem Rîne, von der Elbe unz an daz mer“. Auch der Dichter des Biterolf kennt 4636 diesen Roten als Grenzfluss des heunischen Reiches.

Da nun nach dem Nibelungen-Liede dem Etzel die Riuzen, Kriechen, Polen, Valwen, Pescenaere und die ze Kiewen unterthan sind, wie käme sein Reich zwischen den Rhein und die Rhone? Ferner die Bestimmung „von der Elbe unz an daz mer“ erläutert der Dichter des Biterolf dahin, dass dem Etzel auch Polen, Preussen und Pommern unterthan sei, zwischen der Elbe und dem Meer gehorche ihm alles Land (13329).

Das letzte Gebiet bis zur Elbe gehorchte ihm durch Unterkönige und nur zeitweilig.

Also die Rodenache, der Roten ist der Ῥούδων der Alten, die heutige Düna und bildet die nordöstliche Grenze des heunischen Reiches.

Eben so ist der Rîn, der eben auch als Grenzfluss genannt wird, der Χρόνος oder Χρόνος der Alten, und dieser Hrîn wird der ursprünglich gemeinte sein, ja muss es sein, denn bis hieher reichte nach dem angelsächsischen Scôpes Vîdhsîdh das Reich Ätla's, da nach 120—123 die Heere der Hräden im selten ruhenden Kampfe ihren alten Königssitz gegen die Leute Ätla's am Weichselwalde „ymb Vistlavudu“ vertheidigen mussten[9].

Der Gegensatz zu Rodenach, nämlich Budîne, muss somit südlich oder südöstlich liegen.

3. Püten, wo Sintram von Kriechenlande haust, soll im Osterlande an der Ungermark liegen. Osterland ist nicht das Erzherzogthum Österreich, abgesehen davon, dass ein Osterland auch an der Elbe und Oder nicht nur als geographischer, sondern auch als historisch-politischer Begriff bekannt ist: ganz Ost-Europa wird überhaupt zu deutsch Osterland, Osterrich genannt, wie auch die Nordmannen ihr Austrrîki, Austrveg-r gebraucht haben. Dieses Wort sammt seinem Begriff ging sogar in die chansons de geste über; so heisst es im Huon de Bourdeaux (Paris, 1860 8°) von Julius dem Vater Alberich's 10—11: „Qui tint Hongrie, une terre sauvaige Et Osteriche et tres tout l'iretaige“, und aus den Gebieten Alberich's, die er von seinem Vater ererbt hatte, Monmur, Tourmont (in den deutschen Liedern Muntemûr, Tremont, Trimmunt, Trutmunt) geht deutlich hervor, was für ein Osteriche gemeint ist, ja, Alberich selbst erklärt, dass er Nachbar des Gaudis von Babilon sei.

---

[9] Auch nur dieser Hrîn kann gelten, wenn es in der Vilcinasaga heisst, dass Attila dem Apollonius ein Reich Tira, Tura, Tyram in der Nähe des Rheines gab. Es ist nothwendig das Fürstenthum Turow (von tur = urus) benannt) eines der mächtigsten unter den waringischen, vom Ende des X. bis zum Anfange des XIII. Jahrhunderts. Ist aber Apollonius der Bruder Iran's eins mit dem Gott „Apollin“ der Heiden, so ist Tura eben das Land der Turen = Easthyringas der Angelsachsen. Diese sind in den deutschen Liedern auch in Turolt neben Arbie.

Püten im Osterlande an der Ungermarke, nämlich der heunischen Mark Isolt's gegen die „grossen Ungern“ kann nur Budine sein, und beide Formen verhalten sich zu einander wie Roten und Rodenach, als hoch- und niederdeutsche.

4. Das Kriechenland der deutschen Lieder ist das Grikkland, Grikia oder Girkia der altnordischen Sagas, das Land der Creacas der angelsächsischen Lieder, das Land der slav. Kriviči oder Krivičané, die deutsch auch Krewinger heissen, und dieser Name wurde von den waringischen Russen auf alle übrigen übertragen von den lettischen und lithauischen Völkern, denen jetzt die Russen Krewy und Russland selbst Krewusemme heissen. Am längsten hat der Name der Creacas, Kriechen, Kriviči an der mittleren und oberen Memel fortgedauert. Die Crivitia terra et civitas quae parva Nogardia dicitur (das ist Nowogrodek) werden 1314 von Duisburg erwähnt. (S. Voigt Geschichte Preussens IV, 301—304.) Sie heissen mit genau übersetztem Namen in den deutschen Liedern auch Rabenaere und ihre Gebieter sind die Berhtunge. Liparten die Burg der Berhtunge liegt oberhalb Ragnit an der Memel, Lilienporte oder der Hafen „ze Gilge“ ist der Hafen an der Lilia[10] oder Gilge, dem südlichen Arm und Ausfluss der Memel.

Der Name der Kriviči umfasste zur Zeit der grössten Ausdehnung im IX. Jahrhundert die Gouvernements Pskow, Witebsk, Smolensk und zum Theil von Minsk und Twer. (Šafařik Sl. Alterth. II, 113.) Minsk liegt unfern den Quellen der Memel noch diesseits der grossen Wasserscheide zwischen der Ostsee und dem schwarzen und caspischen Meer, dem Wolchonski Waldai, Smolensk dagegen schon auf der anderen Seite derselben am obersten Laufe des Dniepr.

Hier muss Budine = Püten liegen.

Fünfzehn Tagreisen nördlich von der Bucht des Sees Maiotis setzt Herodot IV, 21 das Land an, das einer der Mittelpunkte der Überlieferungen aller deutschen Stämme ist. H. Bobrik in seiner „Geographie des Herodot“ (Königsberg 1823, 8°) S. 117 ff. fasst die Stellen des Alten 10, 21, 108—109 zusammen und lässt ihn mit deutschen Worten also reden:

Die Βουδῖνοι auf einem mit allerlei Holz dicht bewachsenen Boden, ein zahlreiches grosses Volk mit klaren blauen Augen und blondem Haare, dem eine hölzerne Stadt Γελωνὸς gehörte, rings umgeben von einer hohen hölzernen Mauer, an jeder Seite 100 Stadien lang. Häuser und Heiligthümer waren ebenfalls von Holz. Auch gab es dort Heiligthümer hellenischer Götter, hellenisch ausgebaut mit Statuen, Altären und hölzernen Tempeln; dem Dionysos wurde alle drei Jahre sein Fest nebst Bacchanalien gefeiert. Die Gelonen waren nämlich vom Ursprung Hellenen, die aus ihren Stapel-Orten vertrieben, sich bei den Budinen ansiedelten, und daher auch halb skythische, halb hellenische Sprache redeten.

Die Budinen hatten nicht dieselbe Sprache wie die Gelonen, führten auch überhaupt eine andere Lebensart. Sie waren nämlich das eingeborne nomadisirende Volk des Landes, während die Gelonen Ackerbauer, Brodesser und Gartenbauer, auch von anderm Äussern und anderer Hautfarbe waren. Die Hellenen indess beobachteten diesen Unterschied nicht so genau. Das Land war dort, wie gesagt, mit allerlei Waldung bewachsen; im tiefsten Dickicht lag ein See, gross und wasserreich, von Moorland und Rohr umgeben, in welchem Fischottern und Biber gefangen wurden, auch noch andere Thiere mit viereckigem Gesichte, mit deren Bälgen man die Pelze verbrämte, und deren Hoden zur Heilung von Mutterbeschwerden gedient haben sollen.

---

[10] Die Lilia Gilge hat den Namen vom Lel, dem Bruder des Polel, der polnischen Sage, die den Dioskuren gleich stehen. Die deutschen Dioskuren heissen Alkes bei den Naharvali. Der Ilsentag, Ilientag, Ilgentag, Gilgentag, Dilgentag gelten in den Urkunden für dies S. Aegidii. Die deutschen Namen beziehen sich auf Jlo (Iliso Ilg) wie der eine der Naharwali heisst. König Dēlion = Dilian von Rom = Ormanie oder Preussen ist sammt anderen bekannt. Dilian, Ilian, Iulian und wie die Namen sonst lauten sind nur verschiedene Lesearten. Siehe meine Untersuchungen zur deutschen Sage I, 41 ff. Aegidius heisst übersetzt Berht, Berhtung; die Ziege αἴξ heisst Bertha, Bertilia, der Bock Berhtmann, Berhtold. Der alte Hofmeister Berhtung des Wolfdieterich wird von seinen Söhnen ein alter zigebart gescholten u. s. w.

Pomponius Mela I, 19 sagt: „Budini Gelonon urbem ligneam habitant . juxta Thyssagetae (Thyrsagetae), Turcae, qui vastas silvas occupant“, nämlich die finnisch-türkischen Stämme an der Wolga im grossen Ungarn. Auch **Plinius** IV, 12. **Ammianus Marcellinus** und andere gedenken der Budini und ihres Waldgebirges und zwar aus lebendiger Überlieferung. Denn **Ptolomaeos** hatte die Lage derselben genau erkundet. Er sagt klar und bestimmt, dass im ὄρος Βώδινον (al. Βουδῖνον) die Flüsse Ῥούδων und Χρόνος (Χρύνος) entspringen und sich in den κόλπος Οὐενεδικὸς ergiessen. Auf der südlichen Seite desselben Gebirges habe der Βορυσθένης = Dniepr seinen Ursprung, der sich in den πόντος εὔξεινος ergiesse.

Markianos von Heraklea sagt dasselbe, und nennt ὄρος Βουδῖνον mit einem scheinbar neuen Namen ὄρος Ἀλανὸν oder Ἀλαυνον. Die beiden Namen bezeichnen somit das Plateau, das wir heutzutage unter den Namen Wolchonski Waldai kennen, ein Name, den ich lithauisch verstehe und Walchunicum territorium übersetze.

Der grosse See, der im Lande der Budiner sich befand, ist heute nur mehr ein ungeheurer Sumpf oder vielmehr ein System von Sümpfen, welches der Pripjet von Westen nach Osten durchströmt, und heisst Rokytno = Moor, Ried. Die Gegend ist nur 7 engl. Klaftern höher als die Ostsee, und wird jeden Frühling nach Art eines Sees überschwemmt. Dieses System von Sümpfen dehnt sich vom 42. bis zum 48. Grad der Länge und vom 50. bis zum 53. Grad der nördl. Breite aus. Wenn nach der Ansicht der Alten der Borysthenes = Dniepr von diesem See gespeist wurde, oder wenn er denselben durchströmte, wie eine andere Nachricht lautet, was aber auf eins hinausgeht, so ist zu bemerken, dass das ganze Gewässer des Pripjet, der Längenachse des Systems von Sümpfen, in den Dniepr fällt. Die ganze Landschaft um diese Sümpfe südlich vom Pripjet, heisst Wolhynie und die Bewohner Welinjané, Wolinjané, Wolinci bei Nestor, das ist deutsch Welanè, Walinge und das Land Walchunia. Der andere historische Name für die Einwohner des ungeheueren Waldes südlich und nördlich vom Pripjet oder dem See im Lande der Budiner ist Drewane, Drewljane von drew = silva, ein Name, der gothisch Tervingôs lautet.

Noch im VIII. Jahrhundert war im innern Deutschland der Name dieses Urwaldes unverschollen. **Aethicus** in seiner Cosmographia (ed. Wuttke, Leipzig 1853, 8°) erzählt c. 63, S. 42 ff: Albani itaque non parvo intervallo ab his (nämlich von den Turchi, Murini, Alces in Trimarcia) dividuntur. Tamen Frosbodinam famosissimam silvam bestiarum atque ferarum nutricem . . per ora Oceani septentrionalis usque ad Meotidas paludes per deserta et invia loca silvis vel saltibus praeferta ad Turchos usque extenta . . . Procera statura, ad proeliandum crudelis, habentes arma bellica, polita fabrorum industria, loricas vel ocreas, gladios atque ornechas . . Flumina magna inrigua habet et fluvium Caucera . . multam arena auro foecundam, quod in illis regionibus celebre ac famosissimum habetur . . Huic terrae canes ingentissimi ac rapacissimi sunt, tanta vero feritate ita ut tauros interficiant, leones perimant. Pardorum et onagrorum multitudinem valida atque atrocissima terra illa gignit. Nautici quidem maritimi valde gnari, trieribus magnis, scaphis atque barchis dromones classesque . . gemmas et aurum deferunt.“ Ferner c. 64, S. 43. „Habet ipsa Albania sub tributum duas insolas (insula, zu verstehen wie ouwa = terra) in mare septentrionali Orceam et Samnitem in longitudine dilatatas, in latitudine coartatas, quae aurum in aliquibus sirtibus gignunt et margaritas . . sed rariores et grossiores, quas illi phyretros (pyretros = Bernstein) vocant . . . montanas ad triacas fontes, ubi antiqua dilubra ingenti opere constructa gigantum tempore . . . Haec Albania Turchis a septentrione ex parte maxima intercluditur“.

Samnites mit dem Bernstein ist Samland; Orcea erläutert Aethicus selbst, er sagt im c. 29. S. 16. Olches quos vulgus in illis regionibus Orcos appellat, mit der Lesart Orobas. In allen diesen Formen steht *o* = *a*. Alches in Arkheim in Arabîe, Arbîe. Ob Arabî das Bernsteinland ist?

Die Berhtunge, die Herren vom Bernsteinlande, heissen Rabenaere und sind herren der Rabenaere, sie heissen auch von Pulle, Pola, das wir unten werden historisch als im Lande des Bernsteins kennen lernen. Altn. heisst der Bernstein auch raf, was hd. nur rab oder arb sein kann, und eben daher muss man die Rabenaere und Arbie erklären.

II. Die Walen und Walhen in Ost-Europa.

Um mit der westlichsten Stadt der Walen zu beginnen, da ist Wolgast[11] alt Walagast polnisch Ologość von Helmold lib. I, 38. übersetzt als Julii castrum auch India Augnsta.

Die Bewohner der Insel Wolin nebst dem gegenüberliegenden Festlande heissen bei Adam von Bremen Wilini Walani al. Alani, qui et Wilti, bei Witichind von Korvei aber Vuloini.

Die Stadt Wolin hiess früher auch Julin, woher das lateinische Julinum, und ward gegründet, wie Kadlubek meint, von der Julia, der Schwester des Julius, oder nach Micraelius von Julius selbst. Dieses Julin war ein Hauptsitz des Heidenthums und heisst urkundlich auch Wolce, Wolze, Walza, in der Vilcinasaga auch Walkumburg, Walborg. Auf beiden Seiten der Oder sassen die Weletabi, Veltae, Viltae, Vyltae, oder Vulci, Walce und Walze (Šafařik Sl. Alterth. II. 577 ff.).

Die westliche Hälfte der Insel Rügen hiess Valungia, gegenüber der Insel Hidhinsey = Hiddense, Petersen l. c.[12].

Das von den preussischen und polnischen Chronisten erwähnte Welida = Pommern ist das Land um Belgard altn. Balagardh, das Martinus Gallus (?ob latein.) Alba nennt (lib. II, 22.) Alba regia et egregia . . urbem opulentam et populosam, aus der Boleslaus praedam innumerabilem a. 1102 davon getragen habe, und lib. II, 39. urbem quae quasi centrum terrae medium reputatur. Die Ansicht der Heiden, Balagardh sei umbilicus terrae, bezeugt die Stellung Belgards als eines der ältesten und wichtigsten Heiligthümer im nördlichen Europa. Heute ist es ein unbedeutendes Städtlein im Hinterpommern an der Persante.

Ferner sassen Walungani sl. Welunžané zwischen der Prosna und Wartha, ihre Hauptstadt war Wielun nordöstlich von Breslau. Die Welinjane oder Wolynci am Bug und südlich vom Pripjet, die einem der weitesten Gebiete bis heute den Namen gegeben haben, ebenso die, von welchen der Wolchonski-Waldai den Namen hat, wurden schon oben erwähnt[13].

Den Wechsel der Vocale in Wel und Wol muss man beurtheilen wie im sl. Weles und Wolos, wie der Hirtengott heisst, der mit dem altn. Vali dem alts. Wela nothwendig eins ist.

Kurz und bündig erklärt die jüngere Edda D. 30. „Ali oder Wali heisst einer der Asen, Odhin's Sohn und der Rindh". Diese Zeugung Odhin's, um Baldur's Tod zu rächen, erzählt Saxo Grammaticus lib. III, die Rinda ist Ruthenorum regis filia und wird von dem als Jungfrau verkleideten Odhin endlich überlistet, der Sohn Bous ist Bog = deus.

Wie Weles und Wolos oder Ali und Wali wechseln, so auch Eli, Ili und Ali, Weli, Wili und Wali, mit gebrochenem Vocal angels. eol eolh, altn. ialg ialk; da auch die weiteren Bildungen

---

[11] Wolgast steht am Platze von des Ptolomaeos Λακιβουργιον; ist dies ein Αλκιβουργιον oder bereits ein Ljach? Die verschiedenen Lesarten im Namen der Suevi Lygii, Lugiones, Lôgiones Liuti sind auf die Wurzel liugan, liuhan, lucere zurück zu führen; die Form Lopiones auf liuban und Luti, Liuti auf liuthan; diese drei Namen hängen mit den Namen des uralten Licht- und Feuergottes Logi, Loki, Lodh und Lopt zusammen. Die Ljachen, Likawiti heissen nicht vom Walde so, sondern, wie schon das Patronymicum Likawiti beweist, von Ljach = Lëch = Elch ëlaho. Übrigens, wie wenn ΛΑΚΙΒΟΥΡΓΙΟΝ bloss verlesen wäre für ΑΛΚΙΒΟΥΡΓΙΟΝ? Ist dieses Alciburgium das Alcabê, Algabie in der Gudrun? Das jungfräuliche Haupt im Wappen Sigfrid's von Morland steht noch im mecklenburgischen Wappen.

[12] Wenn also die Schlacht zwischen Högni und Hithin auf der nach ihm benannten Insel, zwischen Hagene und Hettel aber auf Waleis geschlagen wird, so ist das kein Widerspruch, die Seeschlacht ward eben in der Meerenge zwischen Hithinsey und Valungia geschlagen.

[13] Im Wolchonski Waldai entspringt auch der Fluss Wolchow, der durch den Ilmensee strömt und östlich von S. Petersburg in den Ladogasee fällt. Ladoga ist altn. Aldeyar, nach dem Sprachgesetze Albis = Labe, Alda = Lada, ölch = Ljach.

Alb, Elh, Walh, Wëlh in Betracht kommen, s. Zacher Das gothische Alphabet, Leipzig 1855. 8°. S. 103 ff.

Das ist der an der Ostsee als Gott verehrte Julius[14], gegen den die Missionäre so wütheten, als die Pommern = Walani christianisirt wurden, denn bei den Weletaven war er besonders in Walagast = Julii castrum, in Julin u. s. w. hoch verehrt. Das ist der Câsere der Angelsachsen, von dem es in die Scôpes Vîdhsîdh heisst 20: Câsere vëold Crëacum, dann 76 — 78 Câsere se the Vynburga gevêald âhte Velena and Vilna and Vala rîces. Das ist der Julius Caesar der Vater Alberich's, dem Hongrie (das grosse Ungern) und Osteriche Austrriki gehorcht.

Der Wechsel zwischen Ali und Wali erklärt den Wechsel zwischen Alanen und Walanen; daher erklärt sich die Fülle der Alanen zur Zeit der Völkerwanderung und ihr Auftreten in ganz Russland im Alterthum; daher erklärt sich wie το 'Αλανον ὄρος heutzutage Wolchonski Waldai heisst.

Auch die verschiedenen Walani an der Elbe und Oder nennt einfach Petrus Albinus in seinem Aulaeum vetus Saxonicum, a. 1562 Alani und deren König wird im lateinischen Text Vilcinus und in der deutschen Bearbeitung Wilke bezeichnet.

Das ist derselbe Vilkinus, von dem die Vilcina saga sagt und den Namen hat. Der Name Vilkin, Wilke ist nur niederdeutsches Diminutiv von Wëlo. Er ist der Stammvater von Wate, Wieland, Wittich.

Durch diese historisch und sagenmässig festen Walen oder Walanen lassen sich eine Menge bisher unerklärter Widersprüche auflösen.

Hornboge und Ramung, Herzoge oder Fürsten aus Vlachenland, im Biterolf 9721 — 9724 und weiter noch heissen uz der Walhen lant 1218; ebenso in den Nibelungen 1283, 1284, 1818. Überall sind die Vlachen, nämlich die an der untern Donau, erst durch die Herausgeber in die Texte gekommen. Die Handschriften lesen meist Walachen oder Walhen oder Walwen.

Es sind die Valas des Câsere gemeint.

Ferner heissen die Leute Ortnît's von Garten = Hartung's von Russland auch Walhen, natürlich wieder die Valas, die auch dem Wolchonski Waldai den Namen gegeben haben.

Der Herzog Nuodung, der Sohn oder Schwager Rüedeger's, besitzt die Mark der Walchen und haust zu Walchenburg (Vilcina saga Rassmann II, 597 Walkaburg, Walkim oder Walkunburg, Wolskaburg). Diese Mark verspricht Chrimhilde dem Blödelin (Nibelungen Lied 1840, 1844) die er aber im Biterolf schon besitzt, denn 13057 heisst er ausdrücklich Fürst der Walachen und gewöhnlich Herzog von Pommern; natürlich, die Weletabi hiessen auch den Dänen Walce.

Auch das Vaterland der Brunhilde, Valland nach der Edda, ist nur dieses der Valas. Der Isenstein in Island „der Brünhilde lant", nach den Nibelungen 371 lag in diesem Valland, wesshalb auch Ramung von Walhen in der Flucht 8621 von Islande heisst. Es ist das Land von und um die Stadt Isborsk, wie sie in den russischen Jahrbüchern heisst, die altn. Sagas nennen sie Isaborg, die deutschen Chronisten Isenburg, eine der ältesten Städte der Krewinger Crëacas Valas, südlich vom Peipussee, die nach dem Aufblühen von Pskow durch Olga seit 903 verfiel und jetzt in Trümmern liegt. In diesem Isenburg war Ilsan Dietrich's Brüder Mönch.

Wenn in der Gudrun der Fürst Morung von Nifland und Waleis genannt wird, so ist Waleis eben wieder dieses Valland, so gut als Nifland ein historischer Name für Lifland ist, welches Nifland als Inflant ins polnische überging.

---

[14] In den belgischen Chroniken ist ein besonders beliebter Held der Julius Caesar, den die Mönche immer als den römischen unter ihrem Städtegründer u. s. w. verstanden haben. Ob aber in den Sagen, soweit sie echt sind, nicht ursprünglich der deutsche Jul = Wali, Wëlo verstanden wurde? Was war es für ein Jul, der in Cöln verehrt wurde sammt dem ensis divi Julii? An der Ostsee wurde die hasta Julii von den Weletaben = Winden angebetet.

Doch genug dieser Walen und Walchen im östlichen Europa, die zum erstenmal **Herodot** als Γελωνοί (oder schrieb er Fελωνοί?) nennt, von denen noch heute Wolhynien oder das Land der Velinjane den Namen hat. Hat er auch schon den Namen der Creacas, Kriechen Graeci gehört, und spricht er desshalb vom hellenischen Ursprung derselben? Wie könnte die ungezählte Menge der Alanen oder Walanen, Vala mengi wie es in der Edda heisst, von einigen tausenden griechischer Colonisten erklärt werden?

Die jüngere Edda fährt an der schon bezeichneten Stelle von Ali oder Wali fort: „er ist kühn in der Schlacht und ein sehr glücklicher Schütze". Auch die Walachen werden als Schützen gepriesen, im Biterolf 10188, 10389 heissen zur Abwechselung auch Vlachen = Walchen die mit den „Kriechen" vereint auch im Ruocher auftreten. So begreift sich, warum die Herzoge **Hornboge** und Ramung, die sonst von Polan, Windland, Amelungenland heissen, Fürsten dieser Walachen sind.

III. Die Budini und Budhlungar.

Der König Balian der Sohn Gripian's von wilden Reussen hat seinen Namen vom altn. bâl n. rogus, pyra, strues lignorum cremando funeri congesta, ignis, flamma; daher bâleyg-r flammantibus oculis, ein Beiname Othin's insofern er Gemahl der Erde ist, also = Sonne; bâlregn n. pluvia flammarum; bâlför f. deportatio funeris ad rogum.

Die Burg Balian's, nämlich Budine, ist genannt vom altn. budhi m. ignis, flamma. Identisch in der Wurzel ist damit das sl. budyti cremare, urere; das lithauische budyti urere fumare. Zu derselben Wurzel gehören das lith. und sl. buda Feuerstelle, Hütte, ferner lith. büdu wachen, besonders Todtenwache halten, budyne Nachtwache, Feuerwache, budinu ermuntern und nasalirt bundu munter, wach sein.

Dieses budyti erscheint hoch- und niederdeutsch, schwed. böta eld; angels. bêta fyr; englisch to bete fire; niederd. böten, woher Feuerböter = Feuerzünder lucanus cervus. Dieses verbum ist sogar in die romanischen Sprachen übergegangen, fr. boutefeu, it. butta fuoco, sp. botafuego, die dem niederländischen boete-vuur genau entsprechen.

Von budhi (ignis, flamma) ist der Name Budhli abgeleitet, womit der Stammvater der Budhlungar bezeichnet wird. Budhli ist ahd. Botalo, woher Botalung, mhd. Botelung = Budhlung.

Attila heisst in den deutschen Liedern der Sohn Botelung's. Hinter dem Geschlechtsnamen Botelung stehen aber die eigenen Namen; bei Jornandes Mandiuch oder Mundiuch, in der Vilcinasaga Osid, bei Heinrich von München Valerades. Wie schon diese Namen auf die Brenner deuten, so auch die Namen seiner Kinder; in der Edda Erp und Eitil, in der Vilcinasage Ortvin und Erpf, in den deutschen Liedern Ort und Erpfe von der Frau Helche, dann Ortlieb von Chriemhilde. Attila's Bruder heisst in der Vilcinasaga Ortnît oder Herding = Hartung, der wieder einen Sohn Osid hat.

Das Geschlecht der Botelunge gehört also zu dem der Hartunge von Russland. Hunaland wird erst von Attila erobert, bis auf ihn besass es Milias, der auch von Babilon heisst.

In den mhd. Gedichten und sonst in den Überlieferungen aus der deutschen Sage wird, wenn auch hie und da nur sehr verschämt, die Stadt Ofen in Ungarn an der Donau gegenüber von Pest als der Sitz Etzel's des Botelungen angegeben. Dieses Ofen heisst den Magyaren Buda nach dem Budua der Slaven.

Soll das deutsche Ofen nur eine Übersetzung sein? Ja, und zugleich eine Übertragung, denn schon das alte Budine, das Land an der Wasserscheide der Ostsee und des schwarzen Meeres nannten die Gothen, natürlich mit der gothischen Form, Ofen.

Jornandes (ed. Closs. 1866. 8°) erzählt c. IV. von den Gothen: Unde ex Gothiscandia promoventes ad sedes Ulme Rugorum (Holmgardh am Ulmen- oder Ilmensee) qui tunc Oceani ripas insidebant, castrametati sunt eosque commisso proelio propriis sedibus pepulerunt, eorumque vicinos Vandalos iam tunc subiugantes suis applicavere victoriis. Ubi vero magna populi numerositate crescente etiam paene quinto rege regnante post Berich Filimer filio Gandarici consilium sedit, ut exinde cum familiis Gotthorum promoveret exercitus. Qui aptissimas sedes locaque dum quaerit congrua, peruenit ad Scythiae terras, quae lingua eorum Ohin vocabantur: ubi delectato magna ubertate regionum exercitu, et medietate transposita pons dicitur, unde amnem transierat, irreparabiliter corruisse, nec ulterius iam cuiquam licuit ire aut redire. Nam is locus, ut fertur, tremulis paludibus voragine circumiecta concluditur, quam utraque confusione natura reddidit impervium. Verumtamen hodieque illic et voces armentorum audiri et indicia hominum deprehendi commeantium attestatione, quam uisa longe audientium, credere licet. Haec igitur pars Gothorum, quae apud Filimer, dicitur in terras Ohin emenso amne transposita, optatum potita solum. Nec mora illico ad gentem Spalorum adveniunt consertoque proelio exinde iam velut victores ad extremam Scythiae partem, quae pontico mari vicina est, properant, quemadmodum et in priscis eorum carminibus paene historico ritu in commune recolitur.

Nach historischer Weise wurde also dieser Zug der Gothen vom Ilmensee bis an den Pontus über das Land Budinon = Ohin besungen.

Ofen = Buda decken sich nur, weil die Budine in Auhn Ohin, Ovin sassen.

Die Spali erscheinen als Spolin = gigantes in den russischen Überlieferungen, als Spane in Spanelant in den deutschen Liedern und den chansons de geste, in der Edda als die Leute von Muspelheim.

Das alles lässt sich auf's schärfste zeigen. Die Lesart Ozn für Ohn, Ohin ist aus der noch bis ins XIII. Jahrhundert üblichen Form des *z* entsprungen, die sich von *h* nur durch einen kleinen Haken oben unterschied. Die Lesart Ovin erscheint in einer Trierer Glosse des XII. Jahrhunderts für streng ahd. Ofan Graff I, 176. Derselbe schreibt: „Ofan goth. Auhn. altn. ofn das goth. auhn zeigt deutlich, dass das ahd. ovan und griech. ἰπνὸς (Ofen, Herd, Küche) mit lat. ignis littauisch ugnis zu einem Stamme dem Sansk. agni gehört“.

Neben Ofan, Ovan steht dem ἰπνὸς streng gleich das ahd. ifan, ivan, woher îvar zelus Eifer. Der fünfte Riese und Räuber auf Grimmûre (im Wolfdiet. 847) heisst nach den verschiedenen Handschriften Ifanher, Ofenher, Isenher, Isenhart, Senhart und Bernhart, mit lauter synonymen auf Brand, Feuer bezüglichen Namen dieser Wurzeln. Die meisten ercheinen auch im Riesenstrom Berg und Wald Ifing, der Wald heisst auch Esning, Efving, Osning von der Wurzel ěsan, îsan iusan. Die Aganthursi am Marosch und nördlich am Budiner Gebirge deuten auf Agni, den indischen Feuergott, den altn. Oegi, dessen Kinder wieder Funafeng ignem capiens und Eldi ignis sind. Goth. auhn, ohan, ohin, ahd. ofan stehen sich vollkommen gleich.

Die Spali sind slavisch und heissen Brenner: spala Brand jeder Art, spaleny brandig, spaliti brennen, verfeuern.

Identisch mit Spali sind die Spori, Spari, denn diesen Namen hat Procopius Bell. Goth. III. 14. als Gesammtnamen für die Sclavini und Antae von solchen selbst vernommen. Schon Zeuss S. 58 stellt ihn zu Spali. Derselbe ist slavisch; spar sparnost Hitze, spara Sonnenhitze, sparny heiss, spařiti heizen, hitzen.

Spaliti und spařiti sind zusammengesetzt aus s und paliti, pařiti brennen, dampfen. Diesen einfachen können nach den Gesetzen der Lautverschiebung nur deutsche mit f entsprechen. Zu paliti gehören ahd. falaw pallidus, falawiska cinis Graff III, 468, 477; ferner die Falones mhd. Valwen, Valuwen (= Falwen) die Cumanen, die von Carpin und Rubriquis noch um die

Mitte des XIII. Jahrhunderts vom Dniepr bis über die Wolga hinauf gefunden wurden. Sie nennen dieselben Valans und erklären, dass dies ihr deutscher historischer Name. Ihr slavischer ist Polowci mit demselben Sinne.

Zu paťiti lässt sich, so viel ich weiss, kein deutsches Wort stellen, eine Spur ist in Mundil faeri-föri dem Vater der Sonne und des Mondes.

Diese Spali heissen mit einem dritten Namen Spani. In den geographischen Excerpten, die dem Julius Honorius zugeschrieben werden [15], stehen zuerst unter den montes oceani orientalis der Berg Bodiamo p. 7 Bodian 27, so wie unter den gentes o. o. die Geloni. Zum zweitenmal unter den montes o. septentrionalis Bodua mons und unter den gentes o. s. Budui. Nach denselben Auszügen entspringt der Hypanis, heute Bug, zwischen dem Dniester und Dniepr de monte Spano. Hypanis selbst steht, nach den Lautgesetzen, für Sypanis, was im germ. und sl. nur Spanis lauten kann, und zum sl. spaniti schlafen gehört. Zerlegt man dieses spaniti, so erscheint für pan die germ. Wurzel finan fan funun, woher goth. funa ignis, altn. funafeng ignem capiens, deutsch fön Glutwind, Fensal splendens vel ignea domus der Palast der Freia und endlich die Feni Fini, Fenni Finni. Diese letzten stehen mythistorisch den Paṇi der indischen Sagen vollkommen gleich; sie rauben als Riesen den Menschen ihre Schätze, ihr Vieh, Weiber und Töchter, was alles sie unter der Erde verbergen, u. s. w., mit anderen Worten, die Fenni sind nach den Gesetzen der Lautverschiebung aus Paṇi hervorgegangen, die sansk. supaṇi verstärkt heissen, was dem Spani vollkommen entspricht. Das Spaneland der Lieder und chansons ist die terra Spalorum.

Ich könnte hier abbrechen, allein in unsern Liedern ercheinen auch die Nachbarn und Hintersassen der Budiner, die schon Herodot kennt.

Nîdung, der Grossvater Sigfrid's, heisst von Spanelant, der Nîdung (altn. Nidhudh), der Grossvater Wittich's, heisst Niara traust, Nerviorum rex [16]. Die Vilcinasaga setzt diesen nach Jótland östlich von Polen. Wieder ein Nîdung, auch Nîtgêr genannt, heisst im Alphart von Nerenberg (was man in Nürnberg geändert hat).

Niara traust und Nerenberg gehören zusammen, und heissen im Alterthume Nervii. Νεῦροι bei Stephanus Byz. s. v. Eustath. ad Dionysii Perieg. 310 und Suidas, Νευριται bei Ephorus in den Fragm. Peripl. Pont. Euxini 3 und Skymnos Fragm. v. 104 Νευροῦται; ein nicht skythisches Volk (Herodot IV, 17) aber skythischen Gebräuchen folgend (Herodot IV. 104) im europäischen Sarmatien, das aus seinen früheren Wohnsitzen durch eine grosse Menge von Schlangen verdrängt sich um ein Menschenalter vor Darius im Lande der Budiner niedergelassen hatte, und nun von den Quellen des Tyras = Dniestr gegen Norden hin wohnte, wo sie auch Mela II, 17 beliess. Plinius IV, 12 setzt sie an die Quellen des Borysthenes = Dniepr. Sie standen im Rufe der Zauberei und konnten sich zu gewissen Zeiten in Wölfe verwandeln [17].

Sinnels der Herr von Balaker und kunstreicher Zwerge „bî dem leber mer het in dem lande kleiner froiden zer, die würme giengen im an den berc, des gewan er sorgen pîn. Kokodrillen namen im sîn her; des sant ęr boten manigen zu dem künec Laurin. daz getwerc im dâ zwei grîfen eier gewan diu ein strûz besaz.“ Laurin hat „gebirge in tiutschen landen und in der Walhen land“. Auch der Nîdung von Nerenberg ist „ûz tiutschen landen“ der Nîdung von Jôtland herscht in Thiodi. Diese tiutsch sind auf t'ud st'ud [18] zurückzuführen, und so heissen bei den Slawen die Finnen und die Riesen. Laurin gebietet im Lande der Finnen und der Walane; Nidung im Lande der Neren, Nervii und der Finnen; Nidung in Jôtland hd. Jôszland, Jadwingorum terra und in Finnland; ebenso Nidung von Spanelant. Denn wie die Spani nur die Hispani des Adams von Bremen (Pertz VII, 274) sein können, die mit den Graeci = Kriwici, Creacas die Todtenorakel in Curland befragen, so können die Walhen nur die Walhen am Walchonski Waldai und in Volhynien, kurz alle die Walen, Walungane sein, die ich oben auf wendischem Boden nachgewiesen habe.

---

[15] Über diese Excerpta vergl. die Artikel von Petersen und Brandis, Rheinisches Museum, Jahrg. VIII (1853)., S. 377 ff. IX, (1854), S. 85 ff., 293 ff., 422 ff.

[16] Diese zwei sind nothwendig eins, da der Sohn und Erbe beider Otvin thesauri amicus heisst. Die Lesart Ortunagi = Ortnage anguis bestätigt nur, dass Ortvin ein Drache ist.

[17] Šafařík Slav. Alterth. I, 195 ff. setzt sie an den Narew, den Nebenfluss des obern Bug und an die Nurew, gewiss mit Recht, aber bis zur Narwe in Ingermannland erscheinen so benannte Flüsse. Niar, Nër gehört zum sansk. nri, nara anguis, homo; eigentlich Tänzer, woher sl. narod populus und das ahd. narjo, narro nhd. Narr. An diesem „Narr“, das die Verehrer der Schlangen für närrisch erklärt, sieht man wieder, wie an dem stäten Kampfe aller deutschen Helden gegen die Drachen ein religiöses Moment zu Tage trit.

In der Note 11 werden die Lygii Lugiones Lupiones, Liubi als von dem alten Licht- und Feuergotte Logi, Loki, Lodh, Lopt (Luft)[19] erklärt, dann im Abschnitt II die Fülle der Walen Walanen, Walungane auf altem wendischen Boden im Lande der Venedi nachgewiesen. Haben nun diese Walen, Weletabi, Wiltae, Wilzen, Walsce ihren Namen von Wali dem Sohne Lokis? Dieser Wali vertilgt seinen Bruder Narwi (= Schlange) und wird ein Wolf[20]. Wĕlo oder Wilikin mit alts. Diminutiv der an der Ostsee göttlich verehrte, Julius ist dann auch als Wlk lupus zu erklären, und tritt ganz im Sinne der griechischen Mythe neben λύκος und die Lygii sind Lycii, was alles so recht die Herleitung des Namens von liuhan und seinen Synonymen bestätigt. Die Alten nennen diese Lygier auch Sveven, Schwaben und so begreift sich, warum diese die Lieblinge des Julius sind, aber nicht des römischen Dictators, wie die Mönche und nach ihnen die Gelehrten gemeint (? oder absichtlich gefälscht) haben. Die Wenden (Winuli) werden im ganzen Mittelalter zu Germania gerechnet, die Grenze Germanias bei den Alten fällt mit der polnischen Sprachgrenze im Ganzen und Grossen noch heute zusammen. Sie stehen dadurch, dass ihr oberster Gott und Stammherr Wĕlo oder Julius oder Wlk seinen Bruder Schlange umbringt, den Sclavinen und Anten gegenüber, die als Spali sich selber zusammen gefasst haben. Das heisst, sie nehmen im Mythus dieselbe Stelle ein, die von den Polen seit Jahrhunderten und noch heutzutage behauptet wird; sie stehen auf der europäischen Seite politisch und religiös gegen die mit den Turaniern vereinigten Sclavinen und Anten. So stehen auch die Herren dieser Länder in den Liedern und chansons stets auf deutscher Seite gegen die östlichen Feinde, gegen die Spali oder Muspel's Söhne, gegen die im Weltkampfe Wali eine der ersten Rollen spielen wird, wie auch Wilkin unermüdlich gegen den Hartung von Reussen kämpft und ihn unterwirft.

IV. Die Geten.

Als Trajan die Länder der Geten und Daken zu einer römischen Provinz einrichtete, wurde die südliche Grenze durch die Donau gebildet, als westliche galt die Theiss von ihrem Einflusse in die Donau bis hinauf nördlich, wo dieselbe ihren ursprünglich westlichen Lauf in einer scharfen Krümmung nach Süden wendet. Eben dieser westliche Lauf galt als nördliche Grenze, die dann über die Karpathen sich hinzog, das Quellgebiet des Prut einschloss, und in östlicher Richtung den Dniester erreichte, der die östliche Grenze bis zum Einfluss in den Pontus abgab. Auf diesem weiten Gebiete bilden die Nachkommen der Geten noch heute die überwuchtende und überwuchernde Masse der Bevölkerung. Sie heissen den Deutschen Walach, den Slaven Wloch mit einem aus den ältesten Zeiten stammenden Namen, der mit den Römern und Italien nichts zu thun hat. Nördlich von dieser Walachei im weitesten Sinne liegt von derselben Wurzel benannt nach lithauischem Sprachgesetze Wolhynie bis zu den Sümpfen des Pripjet, dem See im Lande der Budiner, und das Waldgebirge der Budiner, die Wasserscheide zwischen der Ostsee und dem schwarzen Meere, heisst Wolchonski Waldai.

---

[18] Auf dieses fud ist Tydas der Herzog von Meilan = Meienland (in der ch. de R. sehr oft maudite terre Majour als identisch mit „Espagne" und auf st'ud der Rosse züchtende Studas, der Vater Heimes zu beziehen. Dem sl. ťud, čud entspricht mhd. ded alts. Thiat Schlange. Die Deden neben den Beren kennt Konrad im Rolandsliede. Mit diesen Deden fallen die Datern, Tataren zusammen, ahd. pl. Tatârâ wie Ziuvârâ = die Schwaben von Ziu, Ungârâ von Ungvi Ingvi also Inguiones vom nördlichen Ocean Auch der bairische Tatzelwurm findet hier seinen Vater.

[19] Zu Lopt = Luft muss man den Namen Windland Weteren von Wind vjet poln. vjat nehmen, und daher die Viduvari (Indivarii) des Jornandes zu den altn. Vindhverjar stellen. Winith Veonod sind Ableitungen, so wie Winuli, aber des Plinius Vindili und die Wandali gehören in das Windland, und die Burgundiones sitzen auch längs der Warta und Netze.

[20] Davon weiss auch die polnische Sage. So erzählt Kadlubek, dass Lestko (das er astutus erklärt also ein deutsches Listiko unterlegt) seinen Bruder, der ein holophagus = Drache war, umgebracht habe. Sie waren Söhne des Krak corvus, wie auch in den chansons Jules ein Sohn des Césaire = Câsere des Gebieters der Creacas corvus war, der wieder Vater ist des Oberon = Alberich und S. Georges von Salenquie, nämlich des Iran Juran mit dem weissen Hemde von Salnikke, wo wir im Abschnitt V einen König Walung finden werden, dessen Enkel Wolfher oder Wolfdieterich ist, ein Abbild des Weli. Wie dieser, heimlich von Odhin = Hugin erzeugt, so Wolfdieterich von Hugdieterich. Hugin ist haarscharf das griechische Κύκνος Schwan. der König der Lygier, der um Phaëtons Tod sich zu Tode grämt, wie schon die Griechen aus dem Bernsteinlande zu erzählen

Eben so weit erstreckte sich der Name der Getae oder Gitae. Die Alten kannten die Geten vom Haemus nach Norden als ungezähltes Volk. Einzelne Abtheilungen waren dann die Tyrangetae, die Geten am Tyras = Dniester, die Piengitae im Quellgebiete des Pripjet, die Thyssagetae als Nachbarn der Budiner, ebenso die Sargetae oder Sargatii und endlich die Samogetae oder Samogitae südlich von der Düna bis zur Memel und weiter [21].

Eben so umfassend als der Name der Getae, ist der Name θύρσοι. Die Ἀγάνθυρσοι in Siebenbürgen längs der Marosch, also im Kernlande der Walachen und Geten kennt schon Herodot. Ἀγαθυρσοι am Ῥούδων kennt das ganze Alterthum.

Alle diese Völker sprachen eine und dieselbe Sprache, wie denn dakische und getische Worte aus dem lithauischen sich erklären lassen. Die für das getische Gebiet ebenso charakteristischen örtlichen Namen auf -dava, wie für das keltische die auf -dunum erscheinen vom Haemus bis zur Düna hinauf, wie schon von andern gezeigt wurde.

Die verschiedenen Namen der lithauischen Völker wurden bei Germanen und Slaven für den historisch-mythischen Begriff der Riesen verwendet, und zwar für eine Gattung derselben.

1. altn. thyrsar, mhd. nhd. Dursen. Wurzel ist goth. thairsan torrere, urere, woher gathairsan comburere, dann goth. thaúrsus, altn. thurri, alts. thurr, angels. thyrr, mhd. nhd. dürre; dann alts. thorrôn, ahd. dorrên, mhd. nhd. dorren dörren, ahd. darrjan, altn. therra, mhd. nhd. darren, derren. Bei diesen Ableitungen ist rr aus rs assimilirt, wie man aus der zur Hälfte versteinerten Form sieht: goth. thaúrstei, alts. thurst, angels. thyrst, altn. thorsti, ahd. mhd. nhd. durst = sitis, goth. thaúrstjan, alts. thurstjan, angels. thyrstan, alte. thyrsta, ahd. durstjan, mhd. nhd. dursten dürsten.

2. altn. gaeti, ahd. gâz von der Wurzel gëtan gëzan, von der wir noch das part. perf. gegessen zum verbum essen gebrauchen. Zu derselben Wurzel gehören die Namen Getae, Gutae, Gotae, Guti, die oben und in der Note 20 verzeichnet sind, und ohne Unterschied für alle lithauischen Völker gebraucht wurden [22].

---

wussten. Nach der nordischen Sage erzeugt Hugin den Rächer Balders. Alle Bekämpfer der „Heiden" sind Schwanenkinder, Karl, Gottfried, Baldewin von Bulle und Seburg. Juls Schwester heisst Svana. Der Vater Hugdieterichs der König Ant auf Ant nis (ventus in promontorio venti) tritt als Andislaus Antonius Antonos von Masovia im Bunde mit Cimbech von Roxolanen (brôh bruoh corvus also die Rabenaere) gegen die Warmier auf. (Voigt Geschichte Preussens. Königsberg 1827, I. 164 ff.) Diesem Ant altn. Ano = spiritus ventus hat auf Addar nes (= Artar nês, auch Ant heisst Artus im Wolfdieterich und die Burg Atnis, was alles spiritus ventus aussagt) Fridleib von Dänen die Tochter Frogertha geraubt, deren Sohn der milde Fruto ist, nach Saxo Grammaticus, daher Frute Hugdieterichs Schwestersohn im Wolfdieterich und Sabene.

[21] Die Schriftsteller des Mittelalters, Venantius Fortunatus (560—600) voran, sodann Deutsche und Polen gebrauchen die Namen Getae, Gethae oder nach dem bei den Preussen einheimischen Guddas, die Formen Gotae, Gottae, Gothae, Goti, Gotti, Gothi von den verschiedenen litthauischen Völkerschaften. Eine reiche Sammlung von Beispielen, siehe Safafik Sl. Alterth. I, 466—467. Vgl. die Glossen: Gelonos Gudi Zeitschr. f d. Alterth. XV. p. 59. Gelonus gentes fatarum. ibid. p. 67.

[22] Auch die germanischen Gothen, aus Skandinavien, die ihre Gesammtheit als Gutthiuda bezeichneten, haben sammt den Gautar den Namen aus derselben Wurzel und zwar aus der u-Classe giutan, gaut, gutun, sie würden also nhd. Guszen und die Gautar (? goth. Gautôs) Gôszen heissen.

3. altn. jötnar, im sing. jötun, angels. eoten, alts. ëtan, diesen hätte ein goth. itns althd. ëzan zur Seite zu stehen. Das gothische Wort ist nicht überliefert, aber ahd. wird Graff I, 528 Ambro mit manëzo glossirt, welches Ambro wieder ein lithauisches Volk ist.

Als Nebenform kommt altn. jót in Betracht, das in die u-Klasse übergetreten ist und ahd. iôz zu lauten hätte. Der Name der Jôt ist in der Form Jadwingi einem lithauischen Kernstamm bis ins XV. Jahrhundert geblieben. Dlugosz I, 770 sagt: zwischen Masoviae, Russiae und Lithuaniae terris wohne die gens Jacvingorum und I, 394 erzählt er von denselben: lingua, ritu, religione et moribus magnam habebant cum Lithuanis Pruthenis et Samogitis conformitatem. Sie wohnten von den Sümpfen des Pripjet dem alten See der Budini bis zum Spirdingsee in Ost-Preussen und von der Narew also von Mažovia bis in das Quellengebiet des Dniepr oder die Berge und Wälder der Budini.

Die älteste Form des Namens nach slavischer Weise aus deutschem Jtwing umgestaltet, ist Jatwjag (vergl. Waring = Warjag, Karling = Korljag), woraus sich vollkommen gesetzlich Jatwiaji, Jatwzjei, Jatwiezje bei den Russen, und bei den Polen Jacwiezi gebildet hat, die lateinisch schreibenden nennen sie Jacvingi[23].

4. altn. ant, angels. ent, ahd. anzi, enzi, mhd. nhd. enz, ist nur die nasalirte Form von ëtan. Jornandes nennt die Anten, welche das Gebiet zwischen Dniester und Dnieper inne haben, mit diesem Namen.

Dieses Gebiet fällt zusammen mit dem Lande der Chuni, dem Chunigard, des Mittelalters dessen Hauptstadt Kiew, so genannt nach Helmold I.; eo quod ibi sedes Hunorum primo fuerit. Der Name Hüne bezeichnet auch wieder in noch lebendiger deutscher Überlieferung die Riesen.

Wir sehen schon aus dieser Übersicht, dass es lächerlich ist, die thursar und die jötnar als die Dürster und Esser zu verstehen, es sind die Brenner oder diejenigen, da sich das Volk jedesmal nach seinen Göttern nennt, diejenigen, welche die Gewalten des Feuers verehren.

Sie waren somit Feuerdiener.

Der Sonnendienst und die Riesen sind in allen Mythologien untrennbar verbunden, man sehe z. B. Rhodos, die Insel des Helios und den Koloss von Rhodos, oder den Dienst des Helios in Korinthos, und der Colonie Tarentum.

Dass der Sonnendienst die Religion der nördlichen Geten der Pruthenі Somogitae Curi war, ist schon desswegen gewiss, weil in diesem Bernsteinlande doch die Sonne = Helios und dessen Sohn Balthar = Phaethon göttlich verehrt wurden. Welch ein anderer Gott hätte hier den obersten Platz einehmen sollen? Doch es gab einen solchen Hauptsitz des Sonnendienstes in den lithauischen Landen.

V. Die Solunger.

In der deutschen Sage weit berühmt ist Salnikke oder Solnikke. Alle Versuche den Namen als einen deutschen zu erklären sind gescheitert. Er ist wie alle diese Namen der deutschen Sage auch in die chansons übergegangen, wo er Salenquie oder Salnequie lautet. Selbst der heil. Georg musste sich gefallen lassen ein Salnecker zu werden, indem man die Legende mit der Sage Irans (Jorans) Jerovit mit dem weissen Hemde verschmolz[24].

Die Sonne heisst čechisch Slon, Slunko, Slunce, Sluno, daher sluniti sonnen insolare, slunowĕt Ostwind u. s. w., polnisch słonce słonko słonic, lithauisch Saule, altn. sôl, goth. sauil. Von

---

[23] Wenn also nach verschiedenen altn. Berichten Jótland und Jötunheim verschieden sind, was man bisher nicht verstand, sobald Jótland und Hreidhgotaland synonym gebraucht wurden, denn wir dürfen unter Jótland an diesen Stellen nur das Land der Jatwingi verstehen und werden begreifen, wie Hreidhgotaland damit identisch sein konnte, auch wie beide zwischen Polen und Holmgard gesetzt werden mochten.

[24] Wer Lust hat lese Reinbots von Dorn h. Georg. Ich wäre besonders auf seine altfranzösische Quelle neugierig.

Saule kann das lith. patronymicum nur Saulanikkas oder Saulaninkas lauten, so wie altn. Sôlingâr, ahd. Sôlungâ.

Die polnischen und russischen Geschichtschreiber kennen diese Solunger sehr wohl. Im Jahre 1059 zog Izjaslaw gegen die Soler und befahl ihnen 2000 Griwnen Silbers als Tribut zu erlegen, sie aber erschlugen die Einnehmer und verheerten alles Land bis gegen Jurjew an der Memel. Im Kampfe mit denen von Nowogorod und Pleskow fielen 1000 waringische Russen und eine unermessliche Menge der Soler.

Dlugosz hist. Pol. III, 223 und Kromer. IV. 51 unter dem Namen Slonenses; Blazowski nennt sie Slonenčjci, Krom. 69. Naruszewicz IV, 252 Slońčjci, womit alle den Namen Solinger oder Solunger Saulanikkas slawisch zu machen suchten.

Die Hauptstadt dieser Solunger war Slonim im Quellengebiete der Memel.

Zu Salnikke sass nach dem Wolfdieterich der König Walgunt (Walung, Waldung) mit seinem Weib Liebgarte und dem Iran mit dem weissen Hemde.

Zu Salan, Salanie sass Godian mit seiner Tochter Liebgarte nach dem Gedichte von der Flucht, die ein Ortnît = Hartung entführt. König Oswalt entführt dem Godian die Tochter Spange oder Bouge oder Beie, so wie Huon dem Gaudis von Babilon.

Der Name Liebgarte gehört zur Liuba, der Tochter oder Schwester des Julius Caesar, Jul Câsere, so wie Walung ein patronymicum von Wali ist. Waldung mit der Lesart Baldung heisst der Sohn Alberichs, Alberich war aber ein Sohn des Jul Câsere = Wali, der den Baltar zu rächen kam. Walgunt scheint particip. praes. von walagon, walgon = volvere. Auch Beie, Bouge und Spange beziehen sich auf die Sonne. Er ist der Anherr der Walagôs = Wandali = Walchen im Abschnitt II.

VI. Erläuterungen.

Nun will ich an einigen der Lieder und chansons zeigen, wie die hier gegebenen Erklärungen sich anwenden lassen.

1. Hugdieterich, Sohn des Königs Ant auf Antnîs, zieht als Jungfrau verkleidet nach Salnekke (Solung, Slonim), wo er mit Hildeburg, der Tochter des Walung (Waldung, Walgunt) und der Liebgarte, heimlich auf dem Thurme den Sohn Wolfdieterich erzeugt, der unter den Wölfen von seinem Grossvater gefunden, vom Grafen Wölfelin (Wulfin, Wulfing) der Markgräfin von Galitzen und Iran (S. Jerge) aus der Taufe gehoben wird. Dem Hugdieterich stehen als Feinde gegenüber Alfan = Alban von Babilonie, der Bruder Belamunts oder Balamunts von Termunt und Ortnit (Otnit) von Garten. Der erste wird besiegt, dem zweiten muss Hugdieterich zinsen.

Als Hugdieterich stirbt, theilt er das Reich unter seine Söhne. Wachsmut erhält Widren (Weteren = Windland sl. wět = ventus Viadrus = Oder, die Vidivarii oder Indivarii des Jornandes vgl. Note 7., post quos item Aesti die Aestier in Preussen östlich von der Weichsel), dann Zipperian = Grippian = Pommern. Bouge erhält das Land Lilienporte am Ausfluss der Memel oder Bilenbarten = Partegal, wie Bertan-gâ im lithauischen heisst. Beide Brüder bemächtigen sich auch des Antheils ihres Bruders Wolfdieterich, der sich mit Berhtung und dessen Söhnen nach der bei Lilienporte (oder Liparten oberhalb Ragnit?) verlornen Schlacht in den Wald flüchtet.

In der Nacht heben zwölf Riesen, Diener des Belamunt auf Tremunt, die Berhtunge auf und werfen sie in den Kerker. Wolfdieterich befreit sie, erschlägt den Belamunt und andere Riesen, und bemächtigt sich des weissen Hemdes Iran's (S. Jerge[25]). In dem Kampfe hilft dem

---

[25] Das ist willkürlich. Balamunt ist eben Abal, Apollonius, der Bruder Iran's und dieser hat ihm das weisse Hemd zur Brautfahrt nach Herburg der Tochter Salmans von Bertangâ geliehen.

Helden der Alb Bibung, der ihm eine Art Jungbrunnen weist, worin man sich die Stärke von zwölf Mann anerbadet.

In der Nacht später wird Wolfdieterich seinen Dienstmannen über einem Brunnen von der rauhen Else entführt, diese Waledeise (= Waladîs) verwandelt sich in ihrem Jungbrunnen zur schönen Sigeminne oder Sigemunda = Sonnenjungfrau.

Als die Berhtunge ihren Herren am nächsten Morgen nicht finden, reisen sie nach „Kriechenland“ zurück und treten bei Wolfdieterich's Bruder in Dienst, das heisst sie bleiben als Herren von Bertangâ nach wie früher Lehensleute von „Kriechenland“.

Ich überspringe die weiteren Abenteuer Wolfdieterich's mit Else und Drasian, mit Ortnît und Siderât.

Der Held vertheidigt Ackers oder Nackers mit dem Hochmeister von Preussen und schlägt die „Sarazîne“, deren aber keiner genannt wird. Dann reitet er in sieben Tagreisen nach „Jerusalem“, das von König Mercian, seinen Neffen Turolt (Gerbolt), Delfian und dem Hauptherren der Heiden Treseris belagert wird; auch Schudig, Mercian's Bruder, findet sich ein, sie werden geschlagen und Mercian muss gegen Martifel in das Land flüchten.

Von diesem „Jerusalem“ kommt Wolfdieterich am vierzehnten Morgen zu den wilden Reussen vor Budîne, das mit neun Wassergräben umzogen ist, also am See der Budiner liegt.

Balian nimmt ihn wohl auf, führt ihn zu einem Bilde „heisset der Tot“, das Wolfdieterich zerschlägt. Nach Balian's Fall im Messerwurf, muss Wolfdieterich, mit der Marbalie auf dem Rosse vor sich, gegen den Zauber kämpfen, da er sich bald zu Lande, bald im Wasser befindet, die „Hellhunde“ dringen mit Schwefel und Pech, mit Feuer und Flammen als echte Diener Balian's von Budine auf ihn ein. Nachdem er sie besiegt hat, reitet er drei Tage in den „ungerischen richen“, geräth dabei in einen grossen mit Eilanden wie es scheint besetzten See (noch der See der Budiner, die Sümpfe des Pripjet), daraus rettet ihn ein Alb, der ihn das Gebirge „der Budiner“ hinüber führt nach „Kriechenland“ zur Burg der Berhtunge, nämlich Liparten an der Memel.

Die weiteren Abenteuer Wolfdieterich's gehören nicht mehr hieher.

2. Nach dem Gedichte von Ortnit trägt der König Marchel, Marchol (Machabel, Machahol, Nachahal, Achehel) von Muntebûre (Mutebûre, Morefel) die Krone zu „Jerusalem“. Der zweite Theil des Namens hel oder hol ist auf hali (? huli) qui celat, protegit zurück zu führen. Macha ist gleich Marcha, da alle mit Mark anhebenden Namen im Diminutiv Macco, Maco lauten. (Stark, Die Kosenamen der Germanen Wien. 1868. S. 21.) Nacha steht ebenso für Narcha und Acha ist auf Archa zurück zu führen. So wechseln auch Arkheim, Ackers und Nackers.

Zu Suders (= Sunders) in Surgen (Sorgen, Sarkan, Sargan im Lande der Serkinge des Bernsteins, da sarcium = Bernstein ist) landet Ortnît; zuerst geschlagen, besiegt er zuletzt die Gegner, die von „Kustenobel“ abhängig sind, und das Heer zieht unter Alberich's Führung nach Muntebûr über Berg und Thal, wo der Alb die Tochter Sidrat (= Sindrât) endlich gewinnt. Zum Namen Sindrât vergleiche Sinthgunth, die Schwester der Sunna im Merseburger Segen.

Zur Rache schickt Marchol seinem Tochtermann durch den Jäger Velle und dessen Weib Runze reiche Geschenke, eine aberheimische (d. i. avarheimische) Kröte, die Edelsteine im Kopfe trägt, einen jungen Elefanten, zu dessen Aufzucht sich Velle ein waldiges Gebirge erbittet, und es bei Drinte erhält. Dort erwachsen aus den heimlich mitgebrachten und angesetzten Eiern die Drachen Schadesam, dessen Weibchen und die ganze Brut junger, die dem Ortnît das Leben kosten; erst Wolfdieterich reinigt das Gebirge von der Unbrut.

Wenn in einigen Handschriften die Lesart Morafel, Morefel für Muntebûr versucht wird, so ist dabei an das Martifël dem heidnischen Lande des Merkian Martian gedacht worden, ferner an Marstein oder Markstein im Borgarwald, worauf Sigurd der Grieche (Sigfrid von Morland) haust, der wieder auf einem Elephanten in den Kampf reitet. Der Borgarwald ist eins mit dem Bertangawald, der Pulina und Hûnaland scheidet. Da nun Bergara, Burgara, Brugara mit Babilon zusammen genannt wird, so wird wohl Marstein, Markstein, Martifel und Morafel auch zusammengehören und in West- oder Ost-Mâre liegen. Übrigens heisst es in Scôpes Vîdhsîdh 23: Meaca vëold Myrgingum = Maco waltete der Môrunge, natürlich im Môrland.

3. Ein Mârolt, Môrolt, Môrolf als Bruder Salomon's tritt auf in dem nach beiden den Namen führenden Gedichte.

Auch dieser Salmann heisst König von Jerusalem[26], hat dem Gripian Cuprian die Tochter Salme geraubt, und befindet sich im stäten Krieg gegen die Riesen. Gripian hat dazu aufgemahnt den König Faro von Finidi (Fineydi Finnenwald), der ein Sohn Mëmeroltes (auch Mimoltes) ist, den Isolt von Tûscan (Tûsen), der ein Sohn Bertian's (Bërht's) genannt wird, dann Elian, Belian Brintian (Belin und Brenne). Beiden Brüdern dient der Herzog Friedrich und drei Heerschaaren, eine schwarz, die andere grau, die dritte weiss. Schliesslich heirathet Salomon die Schwester des Faro. Seine Söhne sind Isak = Isung und Robam = Hruotbant.

Salomon und Morolf sind Söhne des Dabit, der auch der Vater der Brîde im Orendel ist.

Offenbar identisch mit diesem Salomon ist der Soliman, dem aus Munteburg, Münteburg die Tochter Rosilia von einem Ortnit = Hartung entführt wird, und zwar mit Hülfe des Alberich und Elegast. Soliman's Gemahlin heisst Thera = ahd. Darja torrens und seine Räthe Liuberich und Sigwolf verrathen ihren mythischen Zusammenhang mit der Sonne in Liuba und Sigi.

Dieser Ortnît heisst Orkis Sohn des Triufas und Vater des Janapas, denn auf der Burg derselben in Ortenek wird Rosilia die Muhme der Königin Frîgmal sammt der Portilia und Potrune (Portrûne) von Hildebrand befreit. Elegast war von der Königin Frîgmal verbannt worden, und hatte desshalb den Orkis in ihr Land geführt.

Die Kämpfe des Iran und Apel, der Söhne des Arkimannus, mit Salomon, und wie sie endlich von Isung vertrieben werden, gehören zu den schönsten Stücken der Vilcinasaga.

4. In der chanson de Roland kommt[27] dem König Mersiles oder Marsile von Spaneland der gewaltige Baligant zu Hülfe. Die Umgebung dieses Fürsten besteht aus:

a) Gemalfin un sun drut 2814. Gëmalfin ahd. Gimalb = genius ignis. Namen mit Gim anhebend bei Förstemann I, 514. altn. gim ignis, gimli locus splendens in coelo, gimstein lapis splendens vel gemma, mhd. gime, gimme.

Bourdillon's Text hat dafür Fergalem de Mont Nu. Fergalëm = Fergalim. altn. fergi-r exstirpator, deletor und lim ramus, also Fergalem de Mont Nu = ramorum exstirpator de Monte Nudo; vergl. ahd. ferhen ferhjan mittiferhjan dimidiare Graff III, 683.

b) Dapamort rei de Leutice. Dapamort = fumo vel igne occidens; dapa gehört zu dëpan, tëpan (nasalirt dimfan, timphan) tepere urere, woher der dëpandorn, dumus funeri cremando aptus und chrêodiba corporis concrematio; rei de Leutice heisst König der Wilzen, da Leuticii der von den fränkischen und sächsischen Chronisten neben andern gebrauchte Name der Weletabi oder Wilzen an beiden Ufern der untern Oder ist.

---

[26] Dieses Jerusalem ist aber falsch, da es nicht reimt, man muss überall Jer, Jere, Jeren lesen; dasselbe ist im Orendel der Fall, wo überall salem zu streichen ist, um den Vers und Reim (meist auf ziere) herzustellen. Ebenso muss das Jerusalem im Wolfdieterich für Jeren stehen; was aber Jeren ist?

[27] Ich benütze die Ausgabe Theodor Müller's. Göttingen 1863. 8^0, wo man auch die Lesarten angegeben findet. Diese wenigen Lesarten stehen nicht im geringsten meinen Erklärungen im Wege, sondern bestätigen diese; da es nur wenige sind, übergehe ich sie mit Stillschweigen. Eben so die Konrads und Strickers, die schon desswegen einmal besonders betrachtet werden müssen, weil auch diese nur meine Ansicht unterstützen, besonders aber an wichtigen Einzelheiten viel mehr wissen, als alle chansons zusammen, wovon schon Proben vorgekommen sind.

c) Torleu le rei Persis. Torleu = hd. Dorl Kreisel turbo Grimm. Deutsch. Wörterrb. II, 1286. Auch Konrad's Curleu ist relativ richtig, d. h. er verstand es wie ich, da curl = kroll Wirbel, Kreisel ist. Er ist also der Sturmwind in seiner furchtbarsten Gestalt als Wirbelwind. Eine ganze Reihe von Namen bietet die ahd. Sprache für den Begriff turbo, sei es Kreisel, sei es Sturmwind. Der Tegernseer Glossator des Virgil im XII. Jahrhundert schreibt zu Aen. VII. 378 turbo cholz vel urdrasil, vel zuotripil, vel tobf, vel wirvil, vel trennila, vel zesso[28]. Von diesen erscheinen urdrasil in Drasian, zuotripil im König Tripel (Hagens Heldenb. Bd. I, 164.) und der Wirbel sammt der weiblichen Zesse noch heute; rei de Persis heisst König der Beeren, wie sie Konrad nennt, nämlich der Beiri oder Beri, der weissen Bulgaren an der Kama im oberen Biarmaland oder Permien.

d) Baligan's Sohn 3176 Malprimes oder Malprames = gladio furens, altn. mal gladius und brëman bram fremere furere. Die Lesart Marprimes stellt sich zu Marbalie der Tochter Balians im Wolfdieterich, Mar gehört zur Wurzel mri = tödten. Wolfram von Eschenbach nennt denselben Balprimes, altn. bâl ignis gladius[29]. Von Flurit, dem zur Zeit der Roncevalschlacht schon gestorbenen anderen Sohn Balians, unter 5.

e) Baligan's Bruder ist Canabel. Da derselbe Herr des nördlichen Finnlandes bis nach Siberien hinein ist, wie die chansons und ihre deutschen Bearbeiter in einer ausführlichen Beschreibung darlegen, so ist der Name aufzulösen in Cana und Bel. Cana ist aber ein Name für eine finnische Landschaft, wie wir unten sehen werden, und Bel gehört zu Belian, Balian.

f) Baligan's Stallmeister ist Marcules d'ultremer also ein Marholt Marhwalt = equorum curator.

g) Sein Fäner ist Amboires d'Oluferne. Amboires entweder Antboro qui ventum gignit vel portat, oder Amboro qui cinerem gignit vel portat. Ich entscheide mich für das erste. Stricker erklärt uns nämlich durch die folgende Stelle, wie die Drachen auf der columna Trajana (der „dragon" auch das Feldzeichen Balian's in der chanson 3266, 3330, 3548 und öfter) bald wagerecht die Schweife in die Luft strecken können, bald hängen lassen. Stricker erzählt: „Dô rihte man ûf einem wagen einen mast mit stahel wol beslagen. dâ was sîn vane gebunden an. den zugen vor dem her dan zwêne starke merohsen grôz, die man vil vaste beslôz mit gewaefen und mit wenden, daz sie niemen kunde erwenden, sie zügen den wagen für sich. der vane was harte wünneclich. man sach von golde dar an stân einen tracken, der was wol getân, der was innen hol. als er des windes wart vol, so gebârte er alse er lebte und gein den liuten strebte". 9631 — 9646 ed. K. Bartsch. Das kommt in den chansons nicht vor[30].

h) Der geheimste und beste Rathgeber ist Jan glew = Jan sapiens, bei Konrad Johelm bei Stricker Janas Janias (Ganas) genannt[31].

---

[28] Sitzungsberichte der philosophisch-philologischen Classe der Münchner Akademie vom 6. November 1869, S. 320. Der Herausgeber liest zello, was nur ein Lesefehler für zesso sein kann, neben der ahd. zessa, wie schon seit Jahrhunderten die Zessenmacherinnen = Wettermacherinnen, Hexen beweisen. Hieber gehört auch Zessenmûr, Zeiselmûr als Lesart für Treisenmûr = Burg des Drasian, Drisian u. s. w.

[29] Die meisten Handschriften Wolfdieterich's schreiben Marpalie; diese Form kann durch Assimilation aus Martbalie entstanden sein, dann ist der Name aus Mart und Balie gebildet. Mart ist ein Ausdruck für die „Drut". Als solche benimmt sich in der That des Königs von Budine Tochter in der Nacht und sie entfliegt dem Helden auch als Krähe. Mart gehört zur Wurzel mrt = tödten.

[30] Diesen Wagen auf der Flucht und desshalb den Mast niedergelegt, mit den Ringen beschlagen, und darneben den Drachen zeigt Fig. 3 (Seite 117). Die Zugthiere fehlen auch auf der Säule. Was die „merohsen" sind? sie werden neben kamelen dromedaren und olbenten noch genannt, Ludw. Kreuzf. 6075. Ich vermuthe, es sind Büffel, die im Sumpfe leben, gemeint.

[31] Janas ist streng lithauische Form für die deutsche und slavische Jan. Die lithauischen Namen und Formen Irias, Urias, Milias, Ilias, Dilias und Dilas, Kilias, Bilias und andere in der deutschen Heldensage erwarten noch ihre Erklärung; es sind lauter Fürsten der wilden und zahmen Reussen und der nächsten Nachbarn. Die Formen auf -an und -on in Marcian, Balian, Schrutan, Julian und anderen sind auch ursprünglich nur Marcias, Balias u. s. w. gewesen, wie neben Irias, Dilias u. s. w. auch Irian, Dilian und später -on Irion, Dilion und dergleichen erscheinen, und noch weiter verderbt Baligan, Merzigan, Diligan, und auch hier wieder geht an in on über.

Baligan's „espiet“ heisst „maltet“ 3146 von mëltan malt mhd. mëlzan malz liquefacere, comminuere. Ich halte diese für die bessere Lesart; doch auch „mater“ gewährt einen guten Sinn, da es nur von mëtan mat ahd. mëzzan maz (woher mezzar gladius culter) gebildet sein kann. Donars Hammer heisst miötud-r von derselben Wurzel.

Nach Konrad gehören dem Balian alle „taeberischen riche“, und alle „balwischiu erde“ ist ihm unterthan. Die „taeberischen riche“ gehören zu tëban = urere, der schon unter *b)* angeführten und belegten Wurzel. Die „balwischiu erde“ ist ebenso wie sein Name selbst auf bâl ignis zurückzuführen. Wer hat aber in diesem Reichen gewohnt? In drei grosse Heere zu je zehn Schaaren ordnet Baligant 3220—3260 seine Völker folgender massen[32]:

I. besteht aus 1) denen von Butentrot, was anders als unser Budine Büten? 2) denen aus Mycenes mit borstigen Rücken, oder von Meres d. i. Meria; 3) de Nubles et de Blos = Nubilinge und Blackmannen altn. Blöckuman; 4) Bruns et Esclavoz = Braune und Slavonen[33] 5) Sorbres et Sorz = Surben und Surzen[34]; 6) Ermines et Mors = Hermini in Herminia Ermland und Môren, natürlich den mythischen neben den Surzen; 7) de Jericho = von Jerche nämlich von Wironia, das urkundlich auch Irland und Wirland so wie Iverne heisst neben Estland; 8) Ingres = Ingern in Ingermannland an der Newa; 9) Gros = Grudi; 10) de Balide la fort. Offenbar ist unter dem starken Balida das Land Balthia gemeint, von dem als dem Vaterlande des Bernsteins bereits die Griechen gewusst haben. Plinius berichtet XXXVII, 2.: „Pytheas Guttonibus Germaniae genti adcoli aestuarium oceani Mentonomon nomine spatio stadiorum sex milium; ab hoc diei navigatione abesse insulam Abalum, illo per ver fluctibus advehi et esse concreti maris purgamentum . . . . . Huic et Timaeus credidit sed insulam Basiliam vocavit . . . “ mit den Lesarten Basilissam, Baltheam, Balysiam, Baltiam, Balisiam und Baletiam und wieder IV, 13 derselbe Plinius: „Xenophon Lampsacenus a littore Scytharum tridui navigatione insulam esse immensae magnitudinis Baltiam tradit (ejus magnitudinem immensam, et pene similem continenti setzt Solinus c. 22 bei) eandem Pytheas Basiliam nominat.“ Dieses Balide finden wir als „la lunge terre“ noch einmal unter III, 4.

II. besteht aus 1) Canelius les laiz . . . de val Fint = die hässlichen Hundeköpfigen aus Finnland[35]; 2) Turcs = Türken, die uralten Nachbarn und Verwandten der Finnen[36]; 3) Pers und

---

[32] Génin in seiner Ausgabe der chanson versucht auch zu erklären (wie vortrefflich, darüber sehe man was er über Canelius 439 ff. sagt), schliesslich bemerkt er p. 441. „Les Esclavers ressemblent beaucoup aux Esclavons, quant à reconnaître les peuples cachés sous ces noms de Nubles, Blos, Ormaleus, Pinceneis, Solteras etc., j'y renonce, et lègue ces problemes à la Société de géographie et à l'Académie des inscriptions“. Die haben sein Legat aber bisher nicht angenommen.

[33] Die Bruns oder Braunen sind sonst in den deutschen Liedern als die Tûsen oder die von Tûsefar Tusorum gens oder von Tûscan benannt. Konrad 97, 15—18 „der chunic von Tûse der vürte ûz siner clûse menegen helet brûnen. dâ mohte man schouwen manigen helt lussam, di wâren chûne unt vorhtsam“. tûsin gilvus, tûsing gilvus Graff V, 460. Auch Isolt der Markgraf von „Rodenach unz ze Budine“ ist wie sein Vater Bertlan (Berht) von Tûscan oder Tûsefar; Helmnôt und Hermann die Dienstmannen zu Garten sind ebenso Berhtunge durch ihre Väter und heissen von Tûscan. Siehe über die Tûsen, die noch heutzutage als Tausen, Dausen und in den „herztausigen Schätzen“ fortleben, meine Untersuchungen zur deutschen Sage.

[34] Über die Surzen siehe unten die Note zum Sortinbrand.

[35] Statt Canelius wird 3269 auch gelesen Chanineis, woraus folgt, dass Canelius und Chanineis synonym sind. Ob beide durch untergelegte Canales und Canini verstanden wurden? Die Hundeköpfigen aus Canana stehen schon seit Urzeiten in der deutschen Sage als Riesen fest, wie denn bereits die Langobarden bei Paulus ihren Gegnern mit solchen drohen, mit Hundeköpfen aus Canana. Obwohl sich eine grosse Halbinsel Kanin russisch Konin östlich von Archangel in das Eismeer streckt und Chanineis ganz wie eine Ableitung Chanin-eis aussieht, kann doch ein Missverständniss für Kvaenalandh Kaenugardh = Finnland untergelaufen sein. Vgl. Wuttke, Aethicus S. XX. ff. Bartsch, Herzog Ernst S. CXLI, ff. Ob die Hundeköpfigen getauft werden dürfen, nämlich die Lappen und Finnen, war eine von den nordischen Missionären verhandelte Streitfrage. Damit treten auch die Nachrichten der classischen Auctoren über die Cynocephali im hohen Norden in ein neues historisches Licht.

[36] Höchst wahrscheinlich, beinahe gewiss, da diese Völker bei Aethicus genannt werden, c. 62 neben Turchi, Murini (Môren): Taphri dicit homines pestiferos dentibus crudum et cruentum usum victum discerpentes. Vicinis parvolis humanis si vi ceperint, comedent. Omnium facinorum spurcissimi, virorum succubae, et iterum petitores in mulieres fuligine ignominiosas es lupanarias Terra inculta et invia atque palustria etc.“ Zwischen diesen und den Albani ist die Scheide „Frosbodina famosissima silva“ wie schon oben angeführt wurde.

4) Pinceneis e Pers. Da die Pinceneis die mhd. Pescenaere, die Petscheneger, die Patzinacitae sind, so müssen die Pers die Beiri oder nach der Münchner Völkertafel des X. Jahrhunderts die Wizzun Beiri, die Bulgaren an der Kama sein, in Biarmia, wie ich schon oben erklärt habe; 5) Solteras e Avers = Avaren und Suliči an der Sula in Sjevera. Das Grossfürstenthum Sjevera heisst in der chanson val Severée, die Suliči auch Sulians. 6) Ormaleus et Eugiez, die von Ormaland (? oder die Ormaliute) und Joten = Jadwinge. Eugio ist fränkische Form für Juto ahd. Juzo wie schon bei Venantius Fortunatus steht; ad Chilpericum, was man sehr zur Unzeit in Euthio zu bessern versucht hat; 7) gent Samuel = von Samland Samogitae; 8) Bruise = Brusin, Brussia, Preussen, 9) Clavers? Calawa Sitz der Schmiede oder die Leute Kalewas = Finnen, oder verlesen für Davers (clavers davers, wie clapamort für dapamort und also taber zu den „taeberischen richen"? 10) d'Occiant le desert = vom wüsten öden Ocean, natürlich dem nördlichen oder Eismeer am Nordpol.

III. besteht aus 1) Jaianz de val Prose, Riesen aus dem Land Preussen, wo auch der Riese Schrutan und sein Geschlecht gebieten nach den deutschen Liedern; 2) Hums = Hiunen; 3) Hungres = Ungern, im weiten und alten Sinne, die Inguiones oder Unguiones (Ing Ung = Schlange) den Nachkommen des Ingui, Enkeln des Mannus, die am Ocean sitzen, wie denn Ingvi ausdrücklich als Tyrkja konung bezeichnet wird; 4) de Baldise la lunge terre = das Land Balthia, siehe unter I, 10 Balide la fort; „la lunge terre" deckt vollkommen die Ausdrücke der classischen Autoren; 5) de val Penuse = die vom Land an der Pjna oder Pjena um Pinsk die Piengitae an dem oberen Quellgebiet des Pripjet; 6) de Joi et de Maruse. Wer mit Joi gemeint ist entgeht mir, die von Maruse sind von „Mori marusa" dem Lebermeer, dass unter diesem einheimischen Namen schon den alten bekannt war; 7) de Leudes e d'Astrimonies = Liuti Wilzen und Ostermannen (angels. Eastermon); 8) d'Argoilles = Argille eine Landschaft in Biarmien; 9) de Clarbone oder Carbone oder Carpine = die Karpi, Karpiani, Karpodaki der classischen Autoren zwischen Getae und Venetae Zeuss 697 ff, Stricker setzt Carpine; 10) des Barbez de val Fronde.

Ist dieses Fronde westfränkische Form für Chronde, dann stehen wir vor Hrunde, und das wird das richtige sein. In der Vilcinasaga (Rassmann II.) erlangt 398 ff. ein Runtslô das Land der Riesen Velle und Runze und ihres Geschlechtes. Die Runze, Diminutiv für Rundiza, und Runtis-lô (Runti silva) können nur den Namen haben von dem verbum altn. at hrinda, hrundit, trudere, pellere, impellere, woher hrund f. bellona ministra Othinis Egilsson s. v. synonym ist at rinda rundit[87]. Runtslô ist Roncisval, Rancesval und Ranculat.

Die dreimal zehn Heerscharen Balian's sind somit nur aus Völkern des nordöstlichen Europa's gebildet, nach heutigen Begriffen: die finnisch-türkischen Stämme stellen die Hauptmasse, denen die Slaven und Lithauer beigeordnet sind. Einer der umfassenden Namen seit Jahrtausenden für die uralischen Völker ist Duren in hd. Form und Turen in niederdeutscher. Daher erklärt sich Rolands Waffe Durendarte = jaculum Durorum, da ahd. dart, tart, angels. daradh, darodh altn. darradh = jaculum wurfspiess bedeutet. Wenn Roland in einer Stelle, die man in den Einhard hinein gefälscht hat, britannici limitis praefectus heisst, so ist darunter Britan-gâ, Brictangâ der deutschen Sage zu verstehen. Auch Rüedeger (Hruotgêr = Hruotlant) ist Markgraf in Bettelâr oder Bethelâren = Berhtae domus, da Betta, Betha nur Koseform für Berhta ist. Aus dieser Koseform erklärt sich auch, wie in der Vilcinasaga für Brictan auch Bittam[38], Bittan und in den Liedern Biterne stehen kann, Formen, die man bisher mit Brixen in Tirol, mit Viterbo in Italien und ich weiss nicht mit was allen für Orten deutlich und verständlich zu machen gesucht hat: Habeant sibi!

---

[87] Und nicht die Grannii oder Karyones, Karvones des Ptolomaeus, diese sind bei Jornandes c. 3. Grannii. In meinen Untersuchungen zur deutschen Sage, Wien 1866, 8⁰. S. 143, habe ich die bisher trotz aller Versuche unerklärten Granii, Gandii, Unixi, Ethel, Rugi, Arioth, Iranii verfehlt. Ich nehme die dortigen Erklärungen zum Theil zurück, da sich die einzige richtige gefunden hat. Jornandes zählt auf von Süden nach Norden: 1. Granii = in Curland; 2. Gandii in Candavia, der Komthurei, Kandavia heute Kandau, nördlich von Curland am Busen von Riga; 3. Unixi, Eunixi aus Winithi verdorben, in Windau, wo Winden? 4. Ethel = Esthen; 5. Rugi in Ulme = Holmgart am Ilmen- oder Ulmensee; 6. Ariôs in Harien; 7. Iranii in Vironia oder Wirland Irland. Dieses Irland ist offenbar in der Gudrun gemeint, und so kann Hagene auch Herr der Holmreiche sein, wie andere Lieder wollen. Tacitus Germania c. 43, kennt die Arii, Harii und bemerkt ihre ausserordentliche Wildheit (wie auch Jornandes l. c. „pugnant beluina saevitia") dann „nigra scuta tincta corpora atras ad proelia noctes legunt". In Curland = Sonnenland an der Memel hausen die Berhtunge auf Liparten oberhalb Ragnit oder Lilienporte, dem südlichen Arm und Ausfluss der Memel (Lilia, Gilge). Der Hafen zu Sippen ist die Suppe des Suchenwirt und der Chroniken des deutschen Ordens, einem südlichen Zufluss der Memel, die oberhalb Ragnit mündet. Die Rabenaere sind die Leute der Berhtunge. Die Schlacht bei Raben, nach der gemeinen Auffassung bei Ravenna, fällt hier vor, bei Grons- oder Gransport, wie die Vilcinasaga genau weiss, also dem Hafen der Granii = Rabenaere. Die Musel, in welche sich der von Dieterich verfolgte Wittich stürzt, ist die Musa, ein nördlicher Zufluss der Memel. Plinius IV, 14, zählt als Vindili auf die Burgundiones (längs der Wartha und Netze), Varini (lies Varmi in Warmia am Ausfluss der Weichsel), Carini (eben die Kari in Curland) und Guttones (die Guddas oder littauischen Preussen).

5. Chanson de Fierabras[39]. In der chanson de Roland verspricht Baligan seinem Sohne Malprimes 3207—3208: „Jo vos durrai un pan de mun pais Dès Chériant entresqu' en val Marchis“, was dann 3210—3211 erläutert wird: „Passet avant, le dun en requeillit Co est de la terre ki fut al rei Flurit“. Von diesem König Flurit gibt es nun eine chanson, deren Inhalt in verschiedenen Bearbeitungen aufs weiteste in Europa verbreitet wurde, es ist die von Fierabras. Bisher hat, so viel ich weiss, auch niemand geahnt, dass Flurit, Floire und Fierabras oder wie er eigentlich heisst ebenso identisch sind, wie Balan und Baligant sein Vater. Denn Balan heisst immer in dieser chanson der heidnische Oberkönig, so recht zum Beweise, dass die chanson de Roland nach angels. Quellen gearbeitet ist, wie denn auch der alte echte Text von einem Normannen herrührt. Normannen aber haben die alten angels. Sagendichtungen fleissig in ihr „romance“ übertragen. Aus Balian ergab sich den Angels. leicht ein Baligan; siehe darüber die Note 31. Flurit beherrscht 50—53 die Lande: „Et fu roy d'Alixandre, si l'avoit à garder, Sire estoit Babylone dusc'à la Rouge mer, Et si avoit Coloigne, Roussie à gouverner, Et des tors de Palerne se fait sire clamer.“

Nach der gemeinen Erklärung, wenn die wirren Träume der Gelehrten diesen Namen verdienen, sind die angeführten Zeilen nur Unsinn.

1) Alixandre ist aber entweder Alaskandia die magna Scythia der Nordmänner, nämlich der grösste Theil des heutigen Russland, oder es ist darunter die Landschaft zu verstehen, die das

---

[38] Die Lesarten sind Rimslô, Runslô, die montes Hrimnici, Hrymnici der Alten = Ural. Die Burg ist Grimmûre, wo Herzog Ernst sitzt, Erminreks jarl Rimstein (Reimstein, Runnstein, in Scôpes Vîdhsidh, Rumstân) sitzt auf Grimsheim. Der Meister der Räuber oder Riesen im Walde von Grimmûre heisst Rumelher. Grimmûre oder Grimsheim hat seinen Namen von Grime oder Grimme dem Riesen, der sammt seinen Brüdern von Ruocher die Mark Remis oder Rimis, eben Rimslô, in Skotteland, Skrottan erhält. Auf Grimsheim oder in Joch Grim sitzen auch die Töchter Drasians mit ihren Riesen Ecke, Fasolt, Abentrot. Von Grimsheim, Grimmûre, Grime ist zu unterscheiden Beringsheim oder Barise, da sitzen Albgêr und sein Sohn Walther von Spaneland; auch Nibelung, der sich goldene Himmel gemacht und als Gott verehrt sein will, ist von Barise; Baldung, Alberichs Sohn ist von Barise wie Alberich der Diener Nibelunge selbst, Reinher von Barise. Das ist Bari, wo Wieland begraben ist, wo Ruocher sitzt, wo auch Wolfdieterich sich begraben lässt, buchstäblich Hain, Wald.

[39] Ich benütze die Ausgabe von A. Kroeber und G. Servois, Paris 1860, 8°, in der Sammlung: Les anciens poëtes de la France. In der Einleitung findet sich das nothwendigste literargeschichtliche Material beisammen. Statt Flurit lesen die jüngeren Handschriften der chanson de Roland alle Floire. Flurit steht altfr. für westfr. Chlurit altn. Hlôridhi der Pflegevater Donars. Flurit hat drei Schwerter nach der berühmten Stelle von Galans = Wieland, Ainsiax = Aginsahs = Eckesahs und Munificans = Mimising geschmiedet. Er ist nothwendig eins mit unserm Laurin = Lôrin. Die Legende des Feuerheiligen Florian, geboren zu Zeisen- oder Treisenmauer, Markgrafen von Österreich in Laureacum Lorch ist ein schwacher Abklatsch der heidnischen Sage. Die Basalte am Rhein, die Lôreleien = Lori lapides haben, von ihm den Namen, er haust im berühmtesten vulcanischen Thal in Fassa, er bemächtigt sich der versenkten Schätze in Lach bei Lorsch, alt Lauresham, im Lurenberge u. s. w. Eine lange Reihe von Bergwerken liessen sich aufzählen, die von ihm den Namen haben von Laurvik dem Silberwerke in Schweden bis tief ins Alterthum. Auf die Legende, das heisst die absichtliche Construction derselben deutet auch, dass sein echter Name als ein erst in der Taufe empfangener hingestellt wird in der chanson. Fierabras erklären die Franzosen, freilich schwer genug, als Fier-a-bras. Liegt ihm vielmehr ein deutsches Wort zu Grunde? Flurits Schwester ist Floripas also Hlôrifa, zu ifa vergleiche ifan = ofan im Abschnitte III.

uralte Heiligthum, die arae Alexandri an der Gränze gegen die Turanier der classischen Autoren oder gegen die Völker Gog und Mogog der mittelalterlichen umschloss, nämlich das heil. Grab des Ali oder Wali, des Alexandreas in Scôpes Vîdhsîdh, des Bekämpfers der Turanier, mit dem heiligen Hain der Lygii Navarvali, vom todten Wali (goth. naus, griech. νεκρος) so benannt in Nackers, Ackers, Arkheim. Das ist das heilige Grab in den Liedern und chansons, das von den „Heiden“ stets belagert wird. Dieses Grab und seine Geschichte wurde dann nach Jerusalem übertragen. Dies Alexandrîe, Alexandrîn ist auch das Alischanz, der stäte Kampfplatz mit den Heiden in den chansons, Naugart am Wolchonski Waldai bei den Suovenen = dormitores.

Die Hüter des Heiligthums waren die Berhtunge in Curland Samland, daher die Rabenaere, Caryones, Creacas, Kriechen, die Raben des Wali oder Jul und aller schlafenden Könige. Das h. Zeichen der Navarvali ist ✱.

2. Coloigne ist nicht die heilige Cöln am Rhein, sondern die Halbinsel Kola am weissen Meere, in den deutschen Liedern als Kolane, Colone bekannt, wo die Schwerter von den Zwergen gehärtet werden, vom Sitze Alberichs über neun Königreiche entfernt.

3. Palerne ist nicht Palermo im Sicilien, wie die Herausgeber in ihrer Übersicht kurzweg verstehen, sondern das Pulle und Palerne der deutschen Lieder, deren Gebieter auch von „Irland“, Igerland, Ierland heissen[40], was Wironia oder Wirland Irland ist.

4. Rouge mer ist Rugorum mare. Schon die Gothen treffen nach Jornandes in Ulme = Holm = Holmgard am Ulmen- oder Ilmensee auf die Rugi.

Unten werden wir noch auf andere geographische Namen stossen.

Was aber allen bisherigen Erklärungen zur Probe gereicht, was den Bâlian, die Burg Budine, die Spali, die „taeberischen rîche“ und die „balwischiû erde“ erst recht dem Verständnisse aufschliesst, das sind die Namen der Verwandten und Leute des Königs Balan in dieser chanson.

Die erste Rolle spielt darunter Sortibrand oder Sortinbrand von Connibre oder Conubre[41].

---

[40] Damit das Faseln von Pulle = Apulia endlich zum Schweigen gebracht werde, will ich eine historische Stelle hersetzen. In der Vita Ansgarii aus dem IX. Jahrhundert (Pertz Monum. II, 714) heisst es: „rex Olef populusque Sueonum... illas adierunt partes (nämlich Curland) anno 854 et primo... urbem regni ipsorum Selburg (heute Seleburg an der Rusa, dem nördlichen Arm der Memel)... exinde confortati. . iter quinque dierum accipientes ad aliam urbem. . quae Apulia dicebatur. . erant autem in ea urbe quindecim milia hominum bellatorum“. Dieses Seleburg und Apulia ist das Salerni und Appolii, wo Rodingeir und Brunstein vom schwarzen Ritter Samson, dem Grossvater Dieterichs von Bern (nämlich Saeming mit dem Misteltein = Hadu [Hödhr] mit dem Mitseltein) erschlagen werden. Dieses Apulia ist das Pulle, Pola, Bola, Balie, Palerne, Polie, woher Gêre und Stiffung, Baltram und Bertram genannt wurden. Auch Hagene von Jerland heisst daher, womit die Erklärung Hyltén-Cavallius in der Note 7 näher bestimmt wird. Statt Seleburg wird auch Seburg gelesen, was wieder mehrfach in den Bestimmungen „irischer“ Helden erscheint. Der Sitz der Berhtunge an der unteren Memel in Curland, Samland u. s. w. wurde schon auf vielen anderen Wegen nachgewiesen. Baltram ist zuerst König von Alexandrie, ehe er zu Pulle König wird, er ist Schwager des alten Berhtung, vgl. über Alexandrie oben den Text.

[41] J. Grimm erklärt Surt-r oder Surti als suurt und stellt es neben swart = svarz, was unbedingt zurückzuweisen ist, Graff VI, 281 verzeichnet die ahd. Worte Serzo, Sarz, serzisk, sarzisk und und in der Kaiserchronik heisst es 43, c. „die Serzen und die Môre“. Dieses Serzo, Sarz gehört nothwendig zu Surt, Surti, das heisst, es muss die Wurzel sërtan, sart, surtun ahd. sërzan, sarz, surzun, urere, fumo vel igne nigrescere, angenommen werden. Aus Saracene oder Sharakajim kann Sarz (mit dem Umlaut Serz) so wenig als Surti hervorgegangen sein. Eine Nebenform ist sërkan, sark, surkun, woher sarc = urna tumba, sarcium Bernstein und das Land Sarkan, Surkan, das Ortnit auf seiner Brautfahrt durchzieht, und Saraguce. Die Serkinge erscheinen neben den Seringen in Scôpes vîdhsîdh 75. Graff verzeichnet l. c. Serici und Saratici = Serci und Sartici als Synonyma zu Sarz. Zu dieser Wurzel gehört auch ein bisher unerklärtes Wort der chansons de geste. A. Tobler in „Mittheilungen aus altfranzösischen Handschriften, „Leipzig 1870, 8⁰. Bd. 1, schreibt S. 267: „sartaingue. Welche Steinart pierre de sartaingue bezeichnet, ist mir unbekannt: ich erinnere an chans. Rol. 2312 Rollanz ferit el perun de sardonie: Cruist li acers, ne briset ne n'esgrunie, wo C. Hofmann nach Anleitung der ven. Hds. de sardoigne... ne n'esgraine setzt, so dass die Assonanz hergestellt wird; einen escu de sartagne finde ich R. d'Alix. 88, 9; Cales en Sartaigne ist der Geburtsort des Marcadigas, des Königs von Spanien Adenet Cleomad. 1862. Ist das Wort auch vielleicht ursprünglich immer ein Eigenname, so dient er doch offenbar an unserer Stelle zur Bezeichnung einer Steinart, ohne dass man sich eines Ortes erinnert, wo dieselbe allenfalls vorzugsweise zu Tage gefördert wurde“. So A. Tobler. Die Stelle im Auberi le Bourgignon 19, 30—32 lautet „Ardenne

„Surtabrand“ oder „Surtarbrand“ bezeichnet im altn. eine gewisse harzige verkohlte Erde, Torf, und ist buchstäblich übersetzt Surti titio Biörn Haldorson s. v. Finn Magnussen lex. myth. 730. Vulcanische Felshöhlen heissen in Island „Surtar hellir“ ibid. Der Ausdruck „Surtalogi“ kommt in beiden Edden vor und bezeichnet den Weltbrand am Ende der Tage, sobald Surti an der Spitze der Muspelssöhne aus Muspelsheim, der Spali, gegen die Regin = Götter = die geordnete Welt zum Kampfe erscheint. Dieser Surti, der nhd. nur Sorz oder Sürze heissen kann, ist, wo nicht er selbst, doch der mythische Vater des Sortibrand der chanson. Wenn er von Conubre oder Connibre genannt wird, so ist das nicht Coimbra in Portugal, sondern Conubio oder Cnubio, altn. Gnypi oder Knypi. Aethicus kennt in seinem Rifarica, dem Riflande oder Rifrîche der Lieder, der Heimath der Hrîmthursar (hrîm = hrîf pruina, gelus)[42] zwei Flüsse, den Mimeruio und Conubio al. Nubio; Conubre, Conubio ist der mythische Strom in Gnypalund, und da sind alle Ungeheuer, die zum Weltbrande mit Surti hervorbrechen werden, einstweilen gefesselt, wie die Edda weiss. Gnup und Nup sind unter sich und in allen Ableitungen synonym Biörn Holdorson s. v.

Die zweite Form kennt ebenfalls die chanson, sie nennt den Espaulart, einen Verwandten des Sortinbrand, von Nubie und Nubilant[43]; Espaulart ist nothwendig ein hd. Spelhart oder Spalhart, also einer aus der gens Spalorum oder der Söhne Muspels.

Ebenso sind die Namen der andern Krieger Balans aus der Mitte des Mythus zu erklären, z. B.: Tempier ist ein Tamphari igne vel fumo bellum gerens oder Mormucet = Môr Mucet von miuchan = tödten, woher mûchilâri meuchler Mûcurûna = Grôa fascinatrix u. s. w.

Der König Balan wird in seiner Burg Mautrible belagert und sie wird so dargestellt 4640 ff. „Mautrible est apelés fors cités et garnie, . . . Une aigue cort dechà, qui ne consent navie, Des montaignes descent du regne de Candie, Flagos a á nom l'aigue en la loi paienime. De parfont a deux lances, de le une traitie, Il n'i a nul passage fors le pont de Mautrible“. Den Thurm auf dieser Brücke hütet Agolafres[44].

Der unergründliche Fluss Flagos oder Flagot nach anderer Lesart, der so stürmisch vom Gebirge stürzt, dass er kein Schiff erträgt, ist durch altn. flagdh gigas zu erklären dem ein ahd. flagat zur Seite steht und beide gehören zur Wurzel flagan, woher mhd. flâge procella turbo, was in Norddeutschland noch heute geläufig ist.

Dieser Strom entspringt auf den Bergen von Candie. Ich glaube nicht, dass nach allen meinen Erklärungen noch jemand wähnen wird, Candie sei Candia, nämlich die Insel Creta im mittelländischen Meere. Es ist Gand oder Gandvîk. Egilsson im lex poet. s. v. schreibt folgendes: „Gandvîk f. mare album, pars oceani glacialis, hinc Gandvîkar skatar reges Gandvikae ad mare album habitantes id est reges Jotunheimiae; sensu latiori oceanus glacialis, sensu strictiori Finmarchia dicitur jacere prope Gandvikam“. Woraus folgt,

---

passent une fort terre estraigne, Petit i a de ble et de gaaigne, Mais biaus rochiers et pierres de sartaingne“. Das sind also Steine der westfränkischen Sartinge, Serzinge, nämlich Basalte und andere vulcanische Gebilde in den Ardennen. Die Gestadelandschaften des Rheins sind uralter vulcanischer Boden. Am mons Surdus entspringt der Tanais = Don nach Jul. Honorius.

[42] So nach der gemeinen Erklärung. Hrîmthursar sind die Sturmriesen des alten Hrîmni oder Hrymni auf den Hrymnici, Hrimnici montes, dem Ural. Rifland, Rifarica gehört zu Riphaei = Ural. Die Riphäen haben ihren Namen von den sansk. Ribhi, die sprachlich und mythisch den Älben gleichstehen, wesshalb nach den Autoren des Alterthums und des Mittelalters dort die Albani ihre Wohnsitze aufgeschlagen haben.

[43] Dieses Nubie und Nubilant taucht auch in andern chansons als Heimath heidnischer Könige auf. Nubilant ist die eigentlich fränkische, deutsche Form. Bisher hat man Nubien am obern Nil darunter verstanden — doch wozu weiter darauf Rücksicht nehmen? Auch Roland hat nach seiner chanson v. 198 Noples und Connubles erobert, v. 1775 Noples al. Noble Nobles. Chnubis, Anubis = Hermes cynocephalus = Tauth = Canana, s. Note 17 u. 34.

[44] Auch dieser Name ist echt, nämlich alt; alle Grenzhüter haben in den deutschen Sagen verwandte Namen: in den Nibelungen neben Rüedeger von Bechelären der Eckewart an der Ens, Eckehart der getreue von Brandenburg oder Breisach, Achille = Achilo = Eckele auf Muntelie, Muntewal bei Mimolt oder Sinolt. Ist Agolafres ein angels. Agaleaf, ahd. Agiloub oder Agalâf, ahd. Agileib? Alle diese Ecke sind offenbar nur Nachbilder des grossen Welthüters Agi, altn. Oegi-r.

dass es zunächst die Halbinsel Kola ist, die wir schon oben unter Cologne fanden. Dieses Gandvîk ist auf den Karten als Kandalax und die grosse Bucht des weissen Meeres, an welchem es liegt, als Kandalaska-Bai eingetragen. Wenn sich also das Reich des Königs Flurit dort befand, wo alle Namen eine befriedigende und zusammenhängende Erklärung zulassen, so muss auch Chériant und val Marchis, die als die beiden Gränzen bezeichnet werden, im östlichen Europa zu finden sein. Chériant ist das Land der Cari, Carini, Curi, Chori, Curetes, Curiones, nämlich Curland, das Karadie und Karantes der deutschen Lieder und Gedichte: val Marchis aber kann nur das Marstein und Markstein, das Martifel oder Marcifel eben dieser Quellen sein, wohin sich der „heidnische“ König Martian oder Marcian im Wolfdieterich flüchtet. Ich glaube es ist das Land der Marden an der mittleren Wolga[45].

Auf Morimonde lässt Karl seine Zelte aufspannen v. 27. Morimonde ist hier nur das Land Murom, in den altn. Sagen und Geschichten Moramar, das westlich von den Marden und östlich vom Walchonski Waldai liegt. Wenn der geschlagene Balan noch 50.000 Turcs versammelt Ki garderent la tere de le val Josué v 5378, so kann unter dem Land Josué nur die terra Jatwingorum, das dem Hreidhgotaland benachbarte Jótland östlich von Polen gemeint sein, das ahd. nur Jôzland heissen konnte.

VII. Die Burgen von Budine.

In Morimonde steht in der zweiten Hälfte ein Wort, das altfr. so wenig als neufr. mit mont = mons zusammen geworfen werden kann. Die hd. Form dafür ist munt und mut, denn es erscheinen beide neben einander in Mutebûr und Muntebûr, in Mutâren und Muntâren.

Mutâren und Muntâren ist der gemeinste Name der Burg im Riesenlande, die auch anders aber mit lauter Synonymen genannt wird; das Gebirge, an dem sie liegt, ist Mundia oder Mundifial, Mundinfial in der Vilcina- und anderen altn. Sagas.

Zu Mutâren haust nämlich Nîtger, der Atiger, ahd. Azigêr in der Vilcinasaga, da auch Eddgeir, ahd. Ertgêr und Oddgeir, ahd. Ortgêr genannt; er hütet für den König Isung[46] und dessen zwölf Söhne die Mark von Bertangâ. Sein Stammbaum stellt sich so dar:

Wilkin
Nordian
Velle, Runze (Rutze), Abentrot, Widolf (Widolt), Asprian (Aspilian), Grimme, Atiger (Mentiger), Gudengart
Zerre, Welderich — Ecke, Fasolt, Abentrot,

Als Dieterich von Bern auszieht die Königin Frigmal (auch Frîmal und Frîge genannt, also Frîa) zu befreien aus der Gewalt der Riesen, wird er von einem solchen gefangen auf die Burg Mutâren geschleppt. Da haust Herzog Nîtgêr (Nettingêr, Mentigêr), dessen Weib Simelin, und die Tochter Ibelin heisst, die sich des gefangenen Berners annimmt. Dem Herzoge dienen als Riesen: 1. Adelrant, 2. Amerolt (Clingelbolt), 3. Asprian, 4. Baldegrîn (Fidelnstôz), 5. Belerant (Bitterkrût), 6. Fellenwalt (Vellewalt), 7. Felsenstôz, 8. Felsenstrûch (Bitterbûch), 9. Galerant (Wolfrât), 10. Giselbrant (Gîsebrant), 11. Glockenbôz, 12. Malgeras (Rûmerock), 13. Mamerolt, 14. Môrean, 15. Bömrian, 16. Môrin (Senderlin), 17. Oesenwalt (Rûmdenwalt),

---

[45] Wenn ich also in meinen „Untersuchungen“ an mehreren Stellen gesagt habe, Balians Reiche und Völker seien lauter in Ost-Europa vorfindliche, so hat man jetzt den Beweis. Wenn man vom heil. Grabe der Navarvalen ausgeht, als dem religiösen Mittelpunkte, so lässt sich von der deutschen Mythe und Sage eine befriedigende Darstellung geben. Schon in der Hervarar Saga, die in Jôtland und Hreidhgotaland spielt, also gerade da, wo überhaupt der grösste Theil der deutschen Sage, ist das heil. Grab am Heerwege ein vielbegehrter Preis der kämpfenden Könige.

[46] Isung hat sein Reich Skrottan und Mittan (Brittan) den früheren Herren, dem Iran und Apel, den Söhnen des Arkus oder Arkimannus von Bertangâ, abgenommen und zwar nach langen Kriegen. Der Name Arkus und Arkimannus ist uns als Achahel = archahali schon als Variante für Marchahel oben V, 2 begegnet, den König von Mute- oder Muntebûre.

18. Pisrandengrûs (Grandengrûs), 19. Schellenwalt, 20. Schrôtenhelm (Hôhermuot), 21. Strandolf (Wolfesmage), 22. Waldebrant (Velsenbrant), 23. Wickeram, 24. Wolfrant (Wolfrât).

Zerstörer des Waldes sind: Fellenwalt, Gîselbrant, Oesenwalt, Rûmdenwalt, Schellenwalt, Waldebrant.

Zerstörer der Felsen und Berge sind: Felsenstôz, Felsenstrûch, Felsenbrant, Rûmerock.

Auch die andern werden solche Bezüge enthalten, wenn sie auch entgehen. Clingelbolt und Glockenbôz (oder Klock und bôz) scheinen Windnamen. In Adelrant, Belerant, Galerant, Wolfrant gehört — rant zu hrinda, pellere trudere, das wir schon oben in Runtislô und in der Runze Hruntiza gefunden haben.

Ein einfacher Brenner ist Amerolt, der der Amern Glutasche waltet. Asprian oder Aspilian gehört zu Spori und Spali, den Söhnen Muspels oder Muspils.

Wolfrât, der unter 9 und 24 erscheint, wird als Herr von Mutâren mit einem Bruder Astolt „helde ûz Ôsterlant“ im Biterolf genannt. In den Nibelungen sitzt Astolt zu Medilike und Ame scheint sein Weib zu sein. Ame gehört zu Amerolt.

Im Reinfried von Braunschweig[47] vertheidigt der Zwerg Goldemar in Trutmunt (wie auch schon oben in Albrechts von Kemenaten Gedicht) die entführte Hertlein von Portugal mit den Riesen „Witolt und Asprian, Orte und Velle, Grimme sîn geselle, Cyprian[48] und Velsenbrant, der grôze stet und bürge slant“, die wir schon kennen.

Zacheris von Mezzin heisst auch von Mantamûr und Muntemûr.

Mimolt (Sinolt) von Babylon hausen mit Wolfrât, Durjan und Denzian (Turian und Mimung der erbaere = Thant Mimering der dänischen Lieder) und Brentian (Brandias) auf Muntewal oder Muntelie.

In Mittan wo Atiger, zu Mezzin wo Zacheris, gehört der Riese Metwin (Mentwin) in Orendel und der Riese Mentigêr, der Riesin Runze Vater.

Auf Tremunt (Wolfd. 396 troymunt, troyemunt, trimmunt, trimunt, trumunt (? trûtmunt, drimut) haust Balamunt (Belemunt, Belamunt, Palmut, Bellemut, Belmant,) mit seinen Riesen, von denen Wilher und Gramabet (Gramaleif) genannt werden. Belamunts Bruder Alfan = Alban ist von Babilonia. Von Tremunt hat das Wasser Tremuntîn den Namen, wo die Salamander sind, und die Schwerter, wie sonst in der Treya (Troia) gehärtet werden. Im Salman sind dem Morolt alle Lande kund von der Elbe bis Termunt[49].

Ordnet man diese Namen, so erscheinen die Reihen: 1. Mittan, Metze, Mezzin, Medelike, 2. Mutaren, 3. Muntaren, Mundia, 4. Mutebûr, Muntebûr, Munteburg, Muntelie, Muntewal, Muntemûr, 5. Mantamûr, 6. Tremunt mit allen Lesarten bis auf Trûtmund herab, wofür auch Tremuni erscheint. So vielfach die Formen gestaltet sind, immer erscheinen die Burgen im Gebiete der Riesen und Älbe; wir haben es desshalb mit einem der wichtigsten Namen zu thun. In meinen „Untersuchungen zur deutschen Sage, Wien 1866, 8⁰.“ I. 134, ward erklärt, „dass der Besitz-Name lithauisch und deutsch gleich richtig ist. Nesselmann 383, mandrus, munter, keck, ansehnlich, 409, mudrus, mundrus, munter, frisch, beherzt, die sich zusammen verhalten wie ahd. muntar zu mandal, mandalôn, gaudere Graff II, 811. da fiall = ahd. fël, mhd. lie liewe, goth. hlija, bûr = domus, (mûr wal wall wie altn. völl zu fassen sind, so ergeben sich für Mutebûr, Muntebûr, Montelie, Muntemûr, Muntewal die Bedeutung Freudenberg (das mhd. Mendelberg), Freudenhaus, Freudenburg".

---

[47] Diese Sage ist enthalten in einem Gedichte Albrechts von Kemenaten, das wir in zwei Recensionen besitzen. Die eine ist gedruckt in von der Hagens Heldenbuch, Leipzig 1858, 8⁰, Bd. II; die andere im Bd. LII der Bibliothek des Litterarischen Vereins zu Stuttgart von F. Stark. Dieser hat ein Namensverzeichniss angehängt, und die abweichenden Namen der Riesen, so wie anderer Personen aus von der Hagens Text in Klammern beigefügt. Ich folge ihm darin nach.

[48] Den Riesen Kuperan erschlägt Siegfried im Kampfe um Kriemhilde auf dem Drachenstein nach dem Volksliede.

[49] Zu Taramunt in Tarrantes haust Godonas und die Burgen Alberichs (Oberons) in der chanson de Huon sind Tourmont und Monmur = Turmunt und Muntemûr oder Mantemûr, auch Munmûr ist anzunehmen. Nimmt man noch Agramunt, Eckermunt, Aigremor, Mezzefride (Wôfriden, Miusenburg) dazu, so dürften wohl die meisten beisammen sein. Ägyptisch Amenthes Unterwelt, pers. Agramainju Gegner des Ahuramazda.

Diese Erklärung halte ich noch fest, und erinnere desshalb an den Zusammenhang der Begriffe in den Wurzeln min, mint, in allen arischen Sprachen. Die Wald- und Meerminnen, altn. der weissagende Rabe Munin, mun-r, animus, spiritus, voluptas, munadh, vita voluptuaria, munudh amor, wie das deutsche minnen amare, das verbum manu, mân, memorare woher mâni luna (mens, mentis, mensis) hängen nothwendig zusammen. Ja Mâni, der Mond, Sohn des Mundilfoeri zeigt auf den uralten Sinn des Munt in unseren Burgen, den irdischen Abbildern der himmlischen Glanz- und Freudenburg der Sonne.

Diese Erklärung gilt in dem alten mythischen Sinne, dass die Mächte des Urfeuers, also die Riesen und Zwerge nicht nur alle Freuden und Wonnen geniessen, wie noch in unseren Märchen auf das lebendigste erzählt wird, sondern sich auch aller Schätze, der Metalle und Edelsteine als vulcanischer Erzeugnisse, in ungemessenem Masse erfreuen, wie wieder in den Liedern und Märchen aufs lebendigste dargestellt wird. Aber alle diese unheimliche Pracht galt nichts im germanischen Mythos. Die Besitzer alles Reichthums, aller dieser irdischen Freuden waren die furchtbaren Mächte des Todes, und so wurden ihre Burgen nothwendig zu Burgen desselben. Wolfdieterich zerschlägt die Bildsäule des Todes in Budine 1174; in Métas al. Mortoi, Mortal sitzt ch. d. R. v. 1664 uns diables, li amiralt Galafes, der kostbare Schwerter verschenkt. Als Burgen des Todes erklären sich selbst Martifel oder Markifel, Morefel, Marstein, Markstein; nicht minder Mittan, Métas, Meton vom verbum mëtan ahd. mëzzan; Muntebûr Munteburg u. s. w. als domus castrum spirituum animarum. Von bâl rogus, woher Balian seinen Namen hat, ist weiter gebildet der ahd. balo balwes pestis Graff III. 92, und der Gott der Unterwelt Orcus Pluton Dis Ditis wird ahd. Duris = Durs als Stammvater aller Dursen glossirt Graff V. 28. Auch die unterweltlichen Gebieter der griechischen und anderer arischen Mythologien sind die Herren aller Schätze und ihre Diener erfreuen sich alles erdenklichen irdischen Wohllebens. Im Mittelalter gingen die Vorstellungen von diesen „heidnischen" Mächten des Reichthums und aller irdischen Genüsse nothwendig auf die christliche Hölle über, daher der Hellemôr und seine Môren, daher die den eifrigsten Bemühungen widerstehende Ansicht von dem höllischenFeuer, der Unzahl von Teufeln, ihren Schürhaken u. s. w. [50].

Schmeller bringt II. 648 bei, dass Metem, Meten, Medem der Name eines Perlbachs ob Deggendorf (H. B. 352 — 388) und mehrerer anderer vielleicht einst ebenfalls perlenreichen Bäche sei, wie Metmach, Metnach, Metenbach, Meten, Mettenheim, das im Indiculus Arnonis Metumunheim genannt wird. Er erinnert an altn. meidhmar, angels. mâdhmas cimelia mâdhmhûs gezophylacium, goth. meithms, δῶρον. Zu diesen muss man vergleichen altn. meidh arbor, midhi gigas, madh-r vir und zum Beweise, dass diese den oben verzeichneten min, man, mun, mint, mant, munt gleichstehen dient midhsamlig = mun- und munnsamlig memorabilis. midhi, gigas ahd. mitti erklärt Metan, Mitan für Mundin. Diesen Namen hat schon Pytheas von Massilia gehört, Plinius XXXVII, 2. „Pytheas Guttonibus Germaniae genti accoli aestuarium Oceani, Mentonomon nomine, statio stadiorum sex milium.“ Die Lesarten Metonomon, Metonidis, Metuonidis können nur von deutschen Schreibern herrühren. Tremunt mit allen Lesarten ist der Sitz der Waldgeister, da ahd. tar, ter, tra, tara, goth. triu angels. trev sansk. taru griech. δρυς sl. drew alle arbor silva bedeuten. Alle Besitzer der Schätze, alle Schmiede hausen aber im Walde, was so fest in allen Liedern, Sagen und Mährchen steht, dass auch nicht eine Ausnahme zu finden ist. Hieher gehören auch die teriacos fontes, wo die Albani nach Aethicus die Perlen suchen in der oben Abschnitt I, S. 119 angeführten Stelle und Troja, das Stammland der Franken, die Treia, Troja, Tragant, wo die Schwerter gehärtet werden u. s. w.

---

[50] Wie alt, das heisst wie weltalt diese Vorstellungen sind, sieht man daraus, dass sie auch der griechischen Mythologie zu Grunde liegen, und welcher arischen nicht? Wie man, nämlich die grosse Menge hoch und nieder, alles verhöhnt, was sie nicht versteht, und sie versteht gar nichts, so hat man sich darüber lustig gemacht, dass im Mittelalter die Tataren als Tartaren, Abkömmlinge der Hölle genommen wurden. Schon bei Jornandes, dem die Hunnen von den Waldgeistern und den Alrunen abstammen, und natürlich auch ihr Gebieter Mandiuch oder Mundiuch der Vater Attila's, bricht diese Ansicht hervor. Sie war bereits altgriechisch, altarisch. Bei Hesiod und allen späteren schliesst Zeus nach siegreichem Kampfe die Titanen (= Ded = t'ud siehe Note 17) in den Tartaros. Mit einem ehernen Gehege werden sie umschränkt, dort an des Okeanos äusserster Strömung, wo der dunklen Erde und des finstern tartarischen Abgrundes, des verödeten Meeres und des sternumfunkelten Himmels Anfänge und Enden sind, am Nordpol, wo die Orkane ohne Unterlass wüthend gegen einander stürmen, wo die Nacht grauenvoll haust und die Ungeheuer, der Hund Orthros, die Echidna (halb Jungfrau halb Schlange, wie Else, Ilse, Melusina = Else wie Melsungen und Elsungen), der Typhaon u. s. w. Diese Mauer lässt das Mittelalter mit ehernen Pforten gegen die Völker Gog und Magog von Alexander dem Makedonen aufführen, dessen mittelalterliche Sage mehr als ein Stück aus der Alis oder Alexandreas genommen hat, von seiner Erzeugung durch einen Zauberer (Ali durch den Zauberer Wuotan) bis zu seinem Tode. Die Ttauen und die „heidnischen" Götter oder Könige sammt ihren Ungeheuern sind identisch.

Mythistorisch, episch wurde dem mythischen muni, munt, Mutâren, Muntaren untergelegt die Μοδόχαι oder Μοδάχαι von den Quellen der Wolga und Kama bis zu ihrer Vereinigung, also die uns schon bekannten turanischen Völker. Diese sind zu unterscheiden von den germanischen 'Αμαδόχοι an den 'Αμάδοχη ὄρη mit dem grossen See 'Αμάδοχα λίμνη an dem südlichen Abhange des Gebirges, sie hausen am westlichen Arm des Borysthenes = Dniepr, der in ihrem Gebirge entspringt, bis zu den Quellen des Dniester. Ptolomäus III. 5 ff. Der westliche Arm ist der Pripjet. Diese Amadoken sind mit deutschem Namen die Budini von iman am brennen, altn. ama consumere, ami molestia, ahd. âmar, jammer, amer ammer, Glutasche, Feuer sammt allen Verwandten. In Scôpes Vîdsîdh 85 als Amothingas neben Eastthyringum = Ostduren genannt. Nach dem Gebirge der Budini, Amothinge oder Mundia wird in den Sagas die Lage der Reiche bestimmt, südöstlich davon das Attilas, südwestlich das Ermenrichs, nordwestlich Kriechenland und Bern u. s. w., was alles mit den streng historischen Verhältnissen über die Sitze der Turanier, Gothen u. s. w. aufs genaueste zusammenstimmt. Ebenso ist Peuce griechisch-deutsche Form für Bechelâren. Bakalâr (Πευκη = Bech) mit dem germ. Volk der Peucinen. Hier ist Rüdegers Mark, im Gebirge Mundia, also wie Isolts Sintrams Mark. Alle diese geographischen Angaben stehen in der Vilcinasaga, als Dieterichs Heimkehr aus Hunaland beschrieben wird, diese werden durch die Blomsturvallasaga bestätigt.

VIII. Schluss.

Um alle bisher dargelegten Verhältnisse in ihrer strengen Wahrheit zu überschauen, ist es nothwendig auf die Geschichte des östlichen Europas einen Blick zu werfen. Die gemeine Vorstellung von einer gleichmässigen arischen Bevölkerung dessen, was wir das europäische Russland zu nennen gewohnt sind, sind grundfalsch, das ist schon von andern gezeigt worden[51]. Die Grenzen der echt arischen slavischen Sprache erhebt sich an den Karpathen, schneidet unfern von Kamenec nördlich von Czernowic der Hauptstadt der rumänischen Bukowina den Dniester, umfasst Volhynien und die Ukraine in einer Linie bis zum Dniepr oberhalb der Wasserfälle des Dniepr, südlich von Kiew; geht längs des Dniepr hinauf, und von dem Quellgebiete desselben längs des Wolchonski Waldai, wendet sich dann westlich, geht im Norden des Ilmensees und im Süden des Peipussees nach Windau in Lifland.

---

[51] Eine genaue quellenmässige Darstellung aller dieser Verhältnisse in: Visquenel Voyage dans la Turquie d'Europe Paris 1868, 4° in Vol. I. Appendice 457—620, sammt Karten. Die Mehrheit der Moscoviten sprach noch im XVII.—XVIII. Jahrhundert einen finnischen Dialekt, und als gebrochene zertrümmerte Sprache lebt er noch heute fort. Das steht auch in allen russischen Geschichtschreibern von Karamsin an zu lesen, bloss die Panslavisten in Prag und Agram schwindeln von Urslaven bis in die Mongolei hinein.

Alles was südlich, östlich und nördlich von diesen Gränzen liegt, ist altfinnisches, alttürkisches, alttatarisches Land, wie Estland, Ingermanland im Norden, oder wie die Landschaften südlich von der Ukraine und östlich von dem Dniester noch bis gegen das Ende des vorigen Jahrhunderts von den Tataren beweidet wurden. Das ganze Stromgebiet der Wolga von ihrem Quellgebiete um den Seliger See hatte bis ins XII.—XIII. Jahrhundert als Haupstock der Bevölkerung nur solche uralische Stämme, die Ves, die Meria, die Muroma, ebenso die nördliche Abdachung gegen das Eismeer.

Wie sich zur Zeit des polnisch-lithauischen Reiches alle, die den Zustand dieser verrottenden Republik satt hatten, auf tatarisches Gebiet jenseits der Wasserfälle des Dniepr flüchteten und die Republik der zaporogischen Kosaken (za trans, porog = cataracta) bildeten, so hatten sich in früheren Jahrhunderten von dergleichen Colonisten auch andere Staaten gebildet, besonders auf dem Gebiete der nördlichen Finnen, theils Republiken wie Nowogorod, Naugard, theils Fürstenthümer, gegründet von Männern, die lieber herrschen als gehorchen wollten. Seit dem XIII. — XIV. Jahrhundert werden diese alten uralischen Bevölkerungen langsam slavisirt, ein historischer Vorgang, der auch heute noch lange nicht vollendet ist. Die Ansichten, die aus den Angaben der Lieder und chansons über die Grenzen gegen die „Heiden“, das heisst also gegen die Turen oder die turanischen Völker hervorgehen, sind somit strenge historische Wahrheit. Auf der Wasserscheide der Ostsee und des schwarzen und caspischen Meeres stiessen schon zu Herodot's Zeiten die arischen und turanischen Stämme zusammen. Herrschaft und Macht war, wie auch aus des Herodotos Angaben über die Budiner hervorgeht, bei den nomadischen oder turanischen Völkern und die angrenzenden Slaven mussten ihnen dienen, den Skythen und Hunnen, den Avaren und Chazaren, den Bulgaren und Magyaren, oder wie sonst die verschiedenen Stämme desselben Urvolkes heissen, die eines nach dem andern die Obergewalt in den weiten Steppen an sich rissen, bis unter der Herrschaft der Mongolen das Reich der Moscoviter, das heisst der slavisirten Turanier sich bildete, das wieder die Herrschaft über die zwei echten arischen Völker, Polen und Lithauer, errang und sich mit dem, historisch betrachtet, erschlichenen Namen Russland ausstattete[52].

Wenn man die Geschichte des östlichen Europas seit mehr als zwei Jahrtausenden in grossen Umrissen betrachtet, so ist die Zusammenordnung der dreimal zehn Heerschaaren aus finnischen, türkischen, lithauischen und slavischen Stämmen genau so historische Wahrheit, als die Angaben des Nibelungen-Liedes von der Gewalt Attila's über die Riuzen, Kriechen, Polen, Valwen (Falones), Pescenaere und die zu Kiewen.

Die Vorstellung von einer so ausgedehnten Macht der osteuropäischen Sagenkönige geht durch alle Lieder und chansons. Die Lieder begnügen sich in der Regel dem Obergebieter formelhaft zwei und siebenzig Könige dienen zu lassen, wie dem Imelot oder Imelung von Babilon im Ruocher, oder dem Mimolt, Sinolt auf Muntelie oder Muntewal im Orendel, im Oswald und anderwärts.

Der Schlangendienst war bei den sclavinischen und lithauischen Völkern so einheimisch als bei den finnisch-türkischen, und besonders im innern Lithauen werden noch jetzt von den Bauern heilige Hausschlangen gehalten. Auch im Haupttempel der Finnen in der Stadt am Eismeer, die dem Archangelus Michael als Drachentödter von den Russen geweiht wurde und desshalb jetzt Archangel heisst, war der Drache das Urbild oder Symbol ihres obersten Gottes; der Tyrkjakonung der Sagas, nämlich Ingvi oder Ungvi, ist diese göttliche Schlange, dessen Sohn Jor = der Aal ist nach dem angels. Liede über die Runen[53]. Wir sehen ihn desshalb als Feldzeichen der Daken, wir sehen ihn in ihrer Königs- und Tempelburg, er erscheint als Feldzeichen Balian's und seiner Schaaren und der Sohn Imelot's von Babilon wird geradezu Basilisk im Ruocher genannt. Der Kampf gegen die Drachen ist die erste und wichtigste Aufgabe der Helden unserer Lieder und der ursprüngliche Sinn des Gegensatzes zwischen christlich und heidnisch, der besonders in den chansons hervortritt, kann nur der gewesen sein, dass die Verehrer der Drachen als Verehrer der Dews, die andern als des reinen Lichtes gelten. Die Anhänger der Drachen waren offenbar so wie überall Lingamsdiener, was in den Liedern so eingekleidet wird, dass die heidnischen Könige ihre eigenen Töchter heirathen wollen, auch neben der Mutter[54].

---

[52] Die Macht dieser Turanier schwoll erst empor, nachdem das polnisch-lithauische Reich auch von aussen her durch die Schweden, besonders später durch die wahnwitzigen Züge Karl XII. war erschüttert worden. Die arischen Slaven gingen dann seit Peter unaufhaltbar ihrem Schicksale entgegen. Analog wurden dieselben Völker von den Gothen (den Nachkommen der schwedischen Gautar in Gothland) zuerst umgewälzt, und der Schluss war die Herrschaft der Turanier, der Hunnen, Avaren u. s. w. In Stockholm scheint man auch heute die nämliche Politik verfolgen zu wollen gegen die neue Macht an der Ostsee.

Wo das Urfeuer unter dem Sinnbilde des Drachen in der Urwelt immer verehrt wird, da erscheinen auch die Riesen und Zwerge. Schon oben habe ich auf Rhodos und Korinth hingewiesen. von dem Sonnendienste am Ocean im Lande des Bernsteins hatten schon die alten Griechen und zwar sehr frühe Nachricht. Wir sehen denn auch überall in den Liedern neben den Riesen die Zwerge oder Älbe erscheinen, und zwar als Schmiede. So in der griechischen Mythe die Telchinen auf Rhodos; sie sind Schmiede vor allem, bilden dem Kronos die Hippe, dem Poseidon den Dreizack, sind Zauberer, schaffen magische Götterbilder. Die Telchinen in Sikyon sind Schmiede und ihr Gottesdienst gehört zu dem grausenvollsten, wie denn Menschenopfer überall mit dem Sonnendienste verbunden sind. Apollon tödtet die Telchinen auf Rhodos als Wolf, wie Wali als Wolf, der Sohn Lokis, seinen Bruder Narwi = Schlange vertilgt.

Andere kunstreiche Zwerge der griechischen Sage sind die Kabiren auf Samothrake und Lemnos, die Daktylen auf Kreta; von den Telchinen unterschieden, dass diese den Menschen mehr feindlich und neidisch gegenüberstehen, die Kabiren und Daktylen aber zu Hülfe bereit. Auch diese sind Zauberer, Ärzte und Schmiede. Es scheinen deutlich mehrere Arten hindurch, wie auch die deutsche Sage weisse, schwarze und braune Älbe kennt[55]. Die deutschen Älbe sind Kräuterkenner, wissen stärkende Brunnen, Jungbrunnen, springen den Helden im Kampfe bei, heilen die Verwundeten u. s. w.

Die griechischen Zwerge wohnen auf vulcanischem Boden, Rhodos, Samothrake, Lemnos und anderwärts, wie die deutschen, was schon oben bei Laurin gezeigt wurde. Alle Edelsteine, alle Metalle sind Erzeugnisse der vulcanischen Mächte oder deutsch der Serkinge oder Serzinge, der Mören, der schwarzen Älbe. Fassen wir alles zusammen, so lauten die Ergebnisse der Untersuchung so:

Im Lande der Sclavinen und Anten vom nördlichen Ufer des Ister bis zum Ilmensee, zusammen Spali, Spori genannt, waltet als höchste Macht Balias (lith. balas, sl. bjel albus) der weisse Gott, der Sonnengott. Seiner Herschaft sind auch die finnischen, türkischen oder uralischen Stämme unterworfen. Sein heiligstes Bild ist der Drache. Ihn umgeben die Riesen und die Môren, schwarzen Älbe, die Riesen des Sturmes und alles niederwerfenden Wirbels, die Älbe des Feuers, wie Gimalb oder Fergalim.

---

[53] Ich habe oben schon bemerkt, dass man bisher unter Püten, wo Sintram von Kriechenland sitzt, Püten in Nieder-Österreich unweit Wiener-Neustadt verstanden hat. Dieser Ort, urkundlich ahd. Putina, führt den heil. Georg, zu Pferde wie er den Drachen tödtet, im Siegel seit alter Zeit, da auch die Kirche hoch auf dem Berge dem heil. Georg geweiht ist. Was sagen unsere deutschen Mythologen zu diesen zwei Fällen aus weit entlegenen Landen und Zeiten, die ihre Theorie gewaltig schädigen? Den Feinden der heidnischen Götter wurden die altheidnischen Tempelstätten zu Ehren gegeben und nicht dem Heiligen, der die meiste Ähnlichkeit mit einem Gott hatte. Die Kenntniss dieses Siegels verdanke ich dem II. Scriptor der k. k. Hofbibliothek F. Raab, dem ich hiemit meinen Dank ausspreche. Übrigens ward auch Sintram von Kriechenland in seiner Jugend von einem Drachen verschluckt in Runtslô, aber von Dieterich gerettet, wie die Vilcinasage ausdrücklich erzählt.

[54] Auch im Umkreise der dakischen Burg erscheinen je zwei Pyramiden neben einander, offenbar das Symbol des Lingam. Solche Baalsteine, Phalli, wie sie vom Volke genannt werden, sind in Nord-Europa nachgewiesen. Die unersättliche geschlechtliche Lust der Geten, Daken wird ausdrücklich von den Alten hervorgehoben, sie hat sich noch auf ihre Nachkommen, die Rumänen, vererbt.

[55] Die Nordmänner verwenden die Ausdrücke Svartalf, Döckalf und Liôsalf, die deutschen Namen sind Môren, Tûsen und Wizzen = albi. Aus tûsen ist das Wort tûsunt tausend, hervorgegangen, wie im griechischen μύριοι, wofür früher ἄλφος albus verwendet wurde.

Die Riesen wohnen in ihrem Lande Skrottan, Skottan, Runtslô, Rimslô, Mark Rimis, auf den Burgen Grimsheim, das auch früher dem Drasian (Windsturm) gehörte, und daher auch Dresinburg, Trelinburg genannt oder Zessenmûr von Zesso dem Wirbel, oder Grimmûre, Joch Grim, alles von Grime oder Grimme dem Bruder Asprian's, Widolt's u. s. w. Ihr Bruder Atigêr hütet die Burg Mutaren mit anderen Riesen, die sich als Zerstörer des Waldes als feurige Mächte dargeben, Felsen stossen, Burgen und Städte verschlingen, wesshalb auch die Mächte des unterirdischen Feuers, Surti, hd. Sorz oder Sürze und die Serzen, westfr. Sartinge, hd. Sarzunge, Serzinge als Mudspelli zum Gefolge Balans gehören. In der Nähe aller dieser Riesen, aber ihnen feindlich, hausen auch die weissen und braunen Älbe, vorzüglich in Barise die Nibelunge, Nibelung und Alberich sammt seinem Sohn Baldung, auch Albgêr (Alpkêr) und sein Sohn Walther von Spanelant.

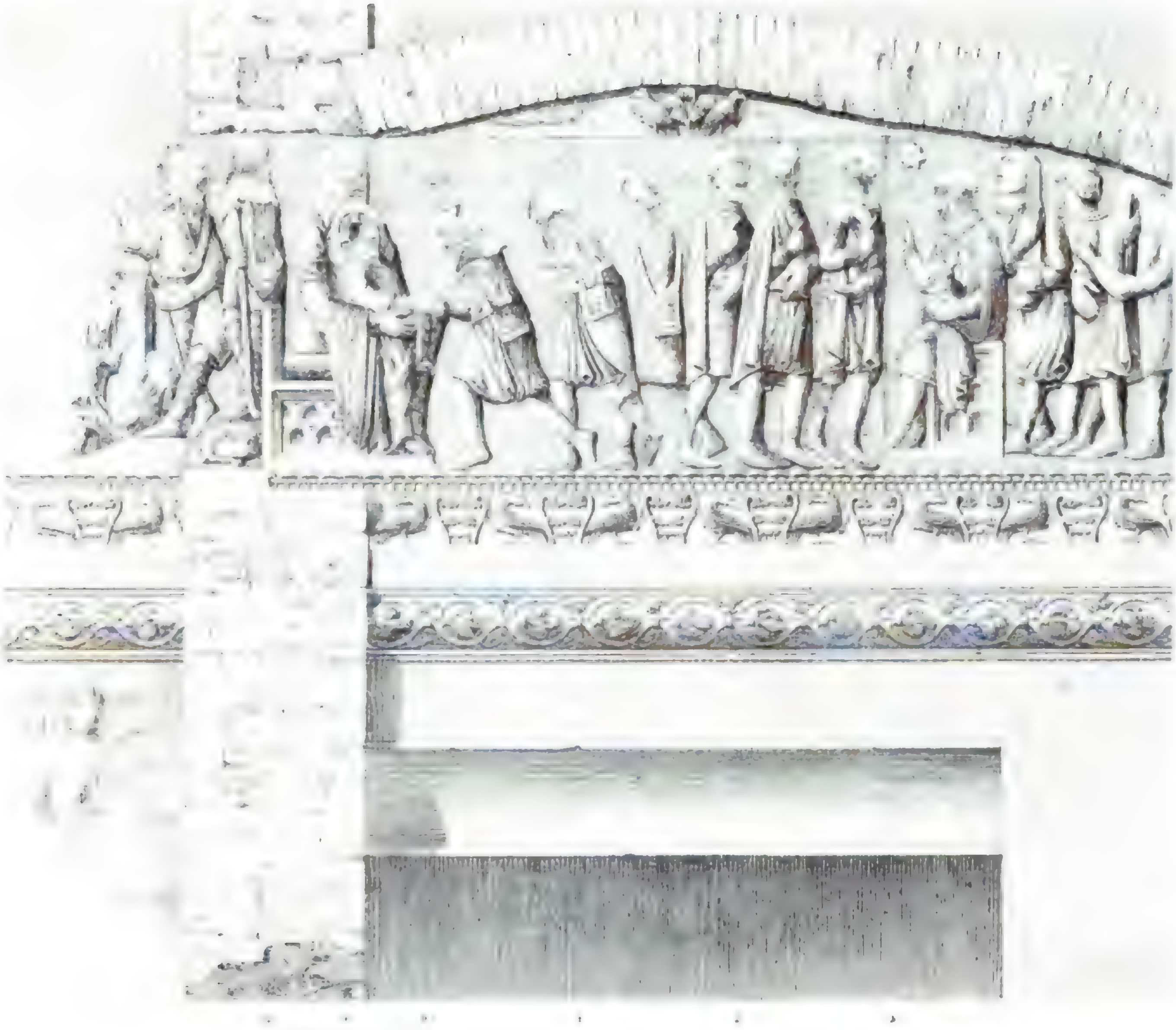
Wie Balas sich seines Gefolges der Wetterstürme, der Zerstörer des Waldes, der unterirdischen Feuermächte erfreut und niemals rastet, so rasten auch die Gegner nicht im Kampfe wider ihn und sein Gefolge. Sigfried erschlägt die Nibelunge und den Riesen Kuperan, den Genossen des Zwergs Goldemar; Dieterich tödtet im Walde Runtslô oder Rimslô den Ecke sammt anderen Riesen und der Drachen und Flugdrachen eine ungeheure Zahl; Wolfdieterich rottet die Brut des Drachen Schadesam aus, der von Velle und Runze als Geschenk des Marchol von Muntebure im Gebirge von Garten war aufgezogen worden. Velle und Runze sammt ihrem Geschlechte sind ursprünglich auch im Runtslô, Rimslô zu Hause, Diener des Königs von Mutebûr. Gegen die Brüder Schrutan und Mercian muss Orendel kämpfen, so wie gegen die andern Riesen, den Metwin, Mentwin, den Belian und Brentian, gegen Mimolt auf Muntewal, alles um Bride von Jeren willen. Gegen Schrutan und Dresian, gegen Balamunt in Trumunt, und viele Riesen kämpft auch Wolfdieterich. Gegen dieselben, besonders gegen Fare den Sohn Mimolts (Memeroltes) tobt ununterbrochen der Kampf, den die Brüder Brides, Salman und Morolf von Jeren zu kämpfen haben. So auch Karl in den chansons de Roland und Fierabras, als oberste und letzte Macht der Heiden erscheint immer Balian. Alle diese und noch andere Gedichte und Sagen sind nur Stücke aus dem Kampfe, der bis zum Ende der Welt toben wird.

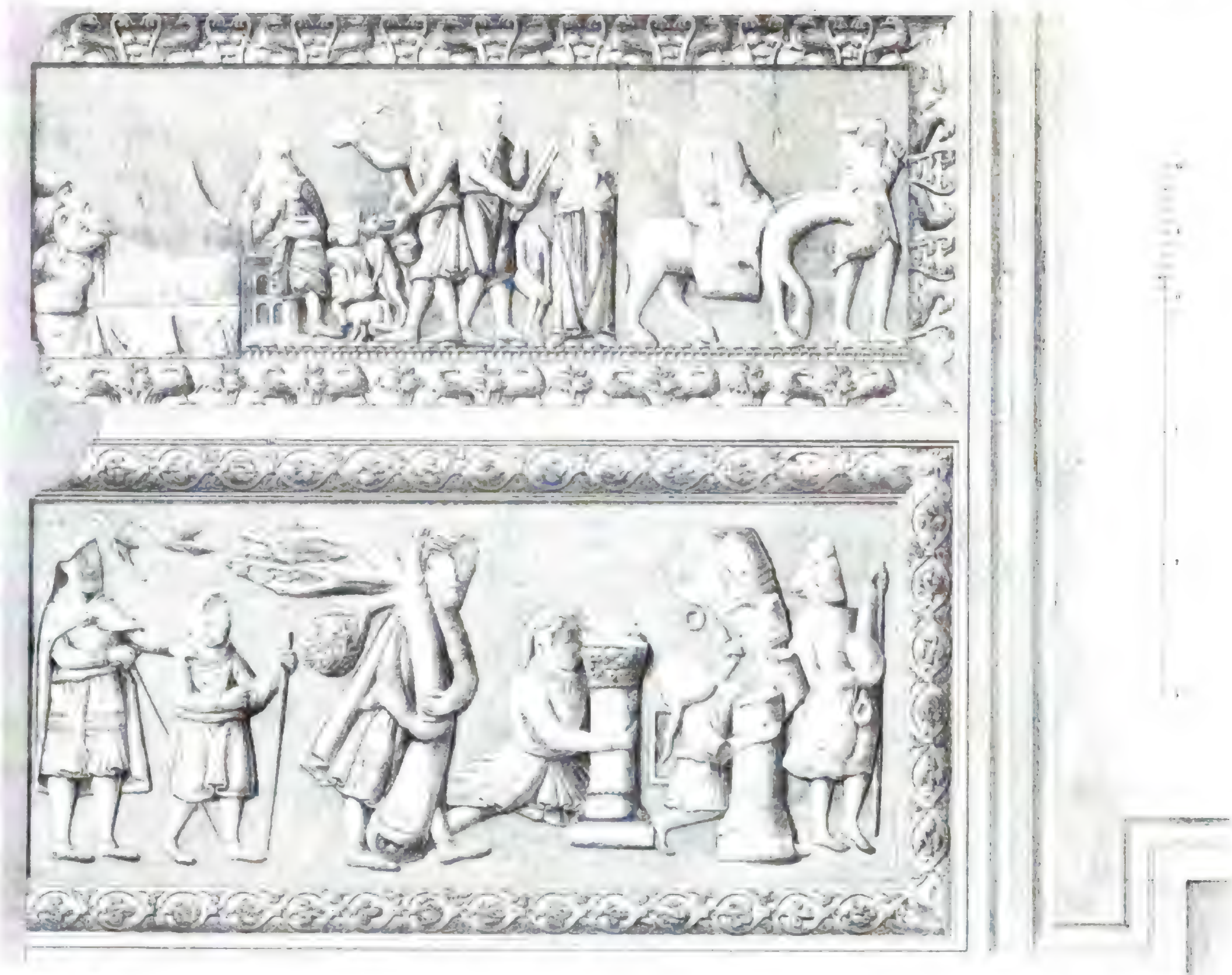
Mythistorisch und historisch stehen sich die beiden Feinde am ὄρος Βουδῖνον in Budine, Budua, mons Boduus oder Spanus, in terra Spalorum, Spanelant seit Jahrtausenden gegenüber. Heutzutage hat die vereinigte Macht der Spali (= Sclavinen und Anten) und uralischen Stämme bereits die Grenze „ymb Vistlavudu“ überschritten. Die Weissagungen der Völuspâ gingen schon einmal in Erfüllung, als die uralischen Völker nach dem Zusammenbruche des gothischen Reiches an der Weichsel als Hunnen, Avaren, Bulgaren u. s. w. in das Herz Europas vordrangen. Aus diesem Weltsturme ging die altgermanische Göttersage oder der Mythos als Heldensage oder Epos hervor. Es ist also kein Wunder, dass die Grundzüge der geographischen, politischen und religiösen Verhältnisse, die bis heute wesentlich dieselben geblieben sind, sich darin noch immer wiederspiegeln. An weltumfassender Grösse und Weite der Entwürfe steht das deutsche Epos so hoch über dem griechischen, als es tief in der Ausführung hinter ihm zurückgeblieben ist. Mit beiden kann sich kein anderes, nicht in der Form, nicht im Stoffe auch nur von fern vergleichen; nicht einmal das persische, dessen Gegenstand ebenfalls der Kampf zwischen Turan und Iran ist. Die dakische Königs- und Tempelburg aus dem Lande der Aganthursen, die deutsche Dichter so genau zu beschreiben wussten, ohne von der columna Trajana wahrscheinlich je etwas gehört zu haben, leuchtet weithin von dem Gebirg zu Budine, zu Mutebûr, und wie die Namen des Heiligthums noch heissen, in dem Balias seinen Thron unter goldenen Bäumen gesetzt hatte. Diurpanes oder Dorpaneus hiess der letzte König der Daken, bevor ihm Duras aus Bewunderung für die politischen und kriegerischen Fähigkeiten durch freiwillige Abdankung den Thron einräumte; als König nannte er sich Decebalus, offenbar um sich unter den Schirm und Schutz des obersten Gottes seiner Heimath, des Balas oder Balias, zu stellen, der alle fünf Jahre in Menschenopfern seinen Tribut erhielt, dessen Prophet Zamolxis in Erdhöhlen Unterricht ertheilt hatte. Das Andenken Balian's lebt noch heutzutage unter allen Rumänen fort: bâla oder bâla drakului sind Namen für den Teufel und seine Grossmutter geworden. Doch aus den noch lebenden Überlieferungen und Übungen die Sitten und Gebräuche der Heiden in den Liedern und chansons historisch zu erläutern ist hier kein Raum[56].

Ich hoffe, es wird sich bald jemand darüber machen. Jetzt sind die Götter, Götterbilder der „Heiden“ kein Unsinn mehr, nachdem die echten Sarazenen, nämlich die Sarzunge, Serzinge, die Söhne Muspell's entdeckt sind. Der so verlästerte und verhöhnte Gott Mahon ist nur altfr. für westfr. Matho, alts. matha, goth. matha ahd. mado, Wurm, Schlange, Drache, eben der höchste Gott der „Heiden“, als welcher er in den chansons hingestellt wird. So werden auch die andern dieser Götter durch die Wissenschaft wieder geboren werden.

---

[56] Balian oder wie er in den chansons heisst, Baligant, Balant, Balvigant lebt fort in dem polnischen, slovakischen früher čechischen Worte Balvan, das einen Götzen bezeichnet, und heutzutage noch für die konischen also lingamgestaltigen Salzblöcke aus Wieliczka der technische Ausdruck ist. Aus der Form Balvan erklärt sich Balvir wie sein Reich oder einer seiner Sitze in den Chansons heisst, und die „balwischiu erde“ wie der Pfaff Konrad sein Gebiet nennt.





Henszlmann del. H. Bültemeyer sc.

Die mittelalterlichen plastischen Werke in Fünfkirchen.

Von Dr. E. Henszlmann.

(Mit 2 Tafeln und 9 Holzschnitten.)

In der Baugeschichte der Kathedrale von Fünfkirchen (Mittheil. 1868, S. 15) habe ich die Gründung und den Bau des grössten Theiles derselben, dem einzigen Erzbischofe der Diöcese Calanus (von 1187 bis 1219) zugeschrieben, und zwar ohne positive historische Daten zu haben, die durchaus mangeln, sondern bloss nach dem Style der Architektur und nach anderen bekannten Verhältnissen des Landes um jene Zeit geurtheilt.

Dem Nachfolger des Erzbischof Calanus, dem Bischofe Bartholomäus (von 1219 bis 1252), wird nun die volle Ausführung des Baues, vorzüglich aber jene der sehr merkwürdigen Reliefs angehören, deren sichtbare Überreste der Gegenstand unserer Erörterung wird. Näher bestimmt kann die Anfertigung als während der zwanziger oder dreissiger Jahre des XIII. Jahrhunderts geschehen, angenommen werden;

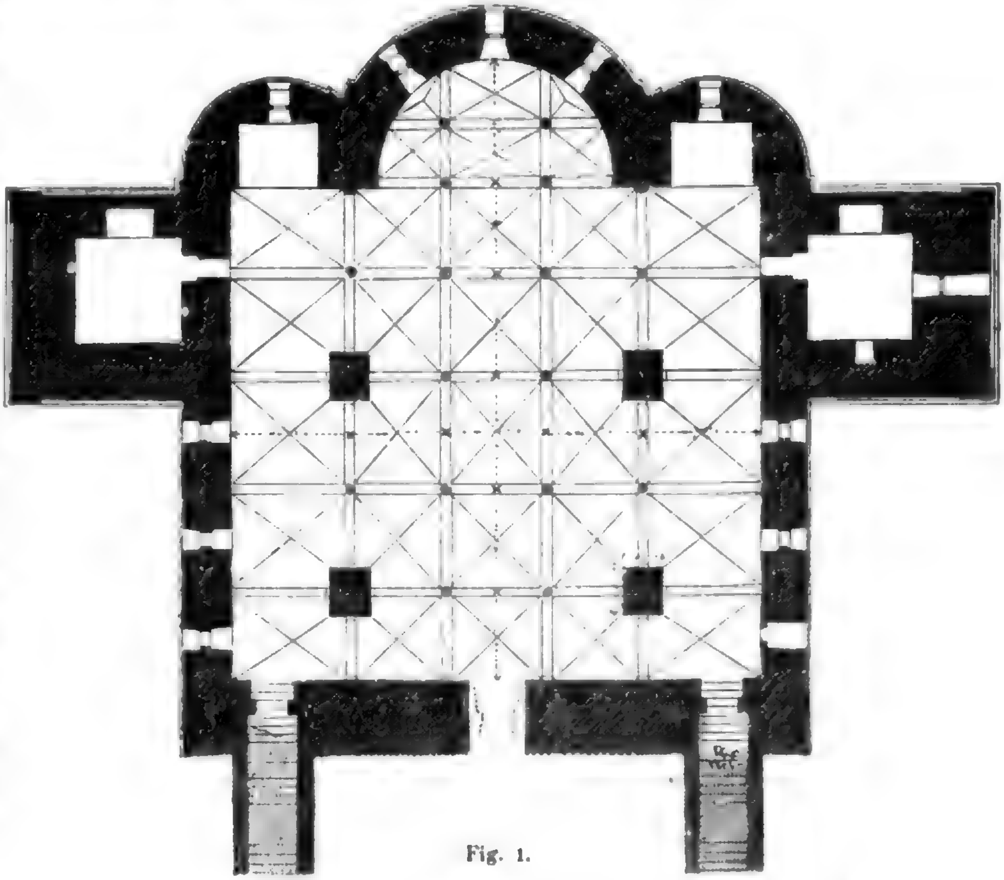


Fig. 1.

weil die 1241 und 1242 erfolgte sogenannte Tatarennoth eine spätere Herstellung unzulässig macht. Die zunächst zu beschreibenden Reliefs gehören dem in die Unterkirche des Domes führenden südlichen Stiegenhause an, wo sie an der südlichen Wand desselben, über der Eingangsthüre zur Unterkirche und auf einem neuerdings in sehr kleiner Ausdehnung aufgedeckten Raume der Nordwand dieses Stiegenhauses zu sehen sind. Es ist in der Baubeschreibung angegeben worden, dass dieses und das demselben im Norden entsprechende Stiegenhaus in geringer Tiefe vermauert, dann überwölbt wurde, und dass man auf diese Wölbung dann die in den hohen Chor der Oberkirche führenden Stufen setzte. Nur ein kleiner Raum des südlichen Stiegenhauses blieb offen und mittelst einer Thüre von der Unterkirche aus zugänglich, jener des nördlichen Stiegenhauses hingegen, dem eine noch geringere Tiefe gelassen war, wurde ganz vermauert. und konnte erst durch den hohlen Klang, welchen der Anschlag hier gab, entdeckt und dann eröffnet werden; heute ist er gleichfalls mittelst einer aus der Unterkirche zu ihm führenden Thüre zugänglich. (Fig. 1 Grundriss der Krypta.)

Ursprünglich führten 16 oder 17 Stufen in die Unterkirche, während sich der hohe Chor. wahrscheinlich wie heute, auf 16 Stufen über deren Pflaster erhob. Der Unterschied der beiden Bodenpflaster ist 16.50 Wr. Zoll; so hoch musste demnach auch die grösste Höhe, der beiden Stiegenhäuser am Eingang zur Unterkirche, gewesen sein. In nächster Nähe des Einganges hatten nun in der Höhe der Seitenwände drei übereinander gereihte Relieftafeln Raum, von welchen noch zwei an der südlichen Wand vorhanden sind, die dritte, höchste aber liegt über dem neueren Gewölbe. Weiter gegen die Oberkirche zu, wo die Stufen schon mehr ansteigen, konnten bloss zwei Relieftafeln über einander Raum haben. Es haben sich also ursprünglich fünf Tafeln an jeder Langwand des südlichen Stiegenhauses befunden. Über der Thüre, der Oberkirche zugewendet, sieht man die eilfte, Platz aber ist noch für eine zweite höhere da, und für das Nochvorhandensein derselben spricht auch ein Stück ihrer unter dem neueren Gewölbe hervorsehenden Einrahmung. Wir hätten demnach zwölf Bildertafeln, wovon wir jedoch bloss drei vollständig, und von zweien nur einige Fragmente kennen.

Typologische Bedeutung der Reliefs.

Auf Taf. I zeigt sich zu unserer Linken die schlechte neuere Mauer, welche der nördlichen Wand des Stiegenhauses vorgesetzt und auf die einerseits das ebenso schlechte Gewölbe aufgesetzt wurde; auf der entgegengesetzten Seite liess man die ursprüngliche Wand mit ihren Relieftafeln stehen. Was links von der neueren Mauer sichtbar ist, wurde im Jahre 1864 und 1866 aufgedeckt, doch konnte ich hier nicht weit vorgehen, um nicht dem Gewölbe seine Stütze zu nehmen. Die obere Relieftafel hört hier nicht im Eck auf, sondern setzt sich im rechten Winkel umbiegend an der Nordwand fort. Ihre historisch-typologische Darstellung beginnt mit der Hirtenscene. Hinter dem Throne Maria's steht der eine Hirte in steifer Haltung, während der zweite die Rechte erhebt, gleichsam um einen dritten herbeizurufen, was um so wahrscheinlicher ist, als die Hirten gewöhnlich in der Dreizahl erscheinen. Zwischen den Hirten sehen wir drei Ziegen, eine davon in gegen den Baum aufspringender Stellung. Unter dem einen der Hirten liegt ein zusammengekauerter Hund. Beide Hirten tragen in Körben Geschenke, die sie dem Neugeborenen darbringen. Im Mittelalter wurde diese Darbringung am Weihnachtsabend dramatisch in den Kirchen dargestellt, in Frankreich bis zur Zeit der grossen Revolution [1]. Im Evangelium findet sich jedoch keine Andeutung dieser Darbringung; denn Mathäus spricht gar nicht darüber, Lucas (II, 8—17) sagt auch bloss, die Hirten wären, vom Engel ermahnt, schnell nach Bethlehem geeilt; es scheint demnach, dass die Darbringung von den Weisen des Morgenlandes auf die Hirten übertragen worden.

---

[1] S. Annal. archaeol. Dir. p. Didron ainé P. VIII, p. 53.

Weiter nach rechts sehen wir über der Thüre eine Doppelscene; die Weisen einerseits dem Kinde, anderseits dem Herodes zugewendet. Keine der hier vorkommenden neun Figuren hat ihren Kopf behalten, ja es ist bei mehreren derselben auch der Oberkörper mehr oder weniger beschädigt, was wahrscheinlich während dem Ziehen des Gewölbebogens geschah. Hinter Herodes stehen drei Trabanten, deren einer seinen ganzen Kopf, der zweite den Untertheil des Gesichtes mit dem Barte noch hat. Über der Darstellung zeigen sich ein paar Vögel; da nun ähnliche in der Einrahmungskehle zwischen dem oberen und unteren Relief auch auf Taf. II vorkommen, und überdies in der Höhe genügender Raum für eine zweite Relieftafel vorhanden ist, müssen wir hier eine Umrahmung mit Vögelornament voraussetzen und das weitere Relief hinter dem neueren Gewölbe suchen. Es sei hier noch kurz bemerkt, dass die Folge der Darstellung nach der Zeit hier umgekehrt erscheint, indem die Weisen früher bei Herodes erschienen und erst später die Jungfrau und den neugebornen Jesus verehrten. Der leitende Stern zeigt sich als siebenstrahliger zwischen Herodes und den wandernden Weisen; ein ähnlicher mag anderseits an der Seite Maria's vorhanden gewesen sein, ist aber jetzt weggebrochen.

Auf unserer zweiten Kupfertafel sehen wir von den nicht vermauerten Darstellungen der Südwand, oben: Ereignisse aus der Kindheit Christi, unten: aus dem Leben Samson's. Die dritte höchste Relieftafel ist verbaut.

Oben erblickt man zuerst die schlafenden Weisen, die sehr naiv in ein einziges Bett gelegt und mit bloss einer Decke zugedeckt erscheinen; ob und wie der die Schlafenden warnende Engel (Matth. II v. 12) dargestellt war, ist nicht zu erkennen.

Rechts ist der Bethlehemitische Kindermord dargestellt, dem Herodes, in gemüthlicher Ruhe auf seinem Throne sitzend, zusieht. Zwischen ihnen und den Schergen bemerkt man einen Haufen von Kinderköpfen, Extremitäten und Körpern, wovon der eine, in sehr naiver Art, ohne Kopf aufrecht dasteht. Zwei der Schergen halten gerade Schwerter in der Hand. Die dritte Figur wäre eher als eine Mutter anzusehen.

Die dritte Gruppe stellt die Flucht nach Ägypten dar; denn, obschon der Stein hier sehr angegriffen und abgewetzt erscheint, lässt sich doch die mit dem Kinde im Schoosse auf dem Esel sitzende Mutter und der das Thier führende Joseph aus den erhaltenen Umrissen noch erkennen. Offenbar findet auch hier eine, der oben angeführten ähnliche Zeitverwechslung statt; nachdem die Flucht nach Ägypten dem bethlehemitischen Kindermorde in der Zeit vorangeht, wie diess auch von Matthäus erzählt wird.

Wir finden um die Zeit der Anfertigung unserer Reliefs ausser den hier abgebildeten Scenen, anderweitig aus der Frühzeit der Geschichte des Erlösers noch dargestellt: die Verkündigung, die Geburt und die Beschneidung; zu diesen drei Scenen kommt aber noch in Fünfkirchen die Heimsuchung. Als ich nämlich einen Theil der nördlichen neueren Mauer wegbrechen liess, fand ich lose hinter den Steinen liegend mehrere Figurenfragmente, welche ich dem Bibliothekar der Realschule zur Aufbewahrung übergab; eines derselben stellt die Unterparthie des Leibes zweier Frauengestalten, en face gesehen dar, sie haben beide Hände auf den schwangeren Unterleib gelegt, so dass sich hier kaum an etwas anderes als an Maria und Elisabeth denken lässt; wofür auch die Übereinstimmung mit der auf Tafel I erhaltenen Gewandverzierung spricht. Nehmen wir hinzu noch auf Taf. I den fehlenden dritten Hirten und wir können mit grosser Wahrscheinlichkeit die eine ganz und die andere zu mehr als drei Viertheile verdeckte Relieftafel der Nordwand ergänzen; hiezu noch die Darstellungen der Ost- und die sichtbare der Südwand genommen und die historische Reihenfolge mit analogen der Zeit verglichen, erhalten wir:

Auf dem Antipendium in Klosterneuburg.	In der Armenbibel.	In Fünfkirchen.
1. Annunciatio Domini.	1. Verkündigung.	1. Verkündigung.
2. — —	2. —	2. Heimsuchung.
3. Nativitas Domini.	3. Geburt.	3. Geburt.
4. Circumcisio Domini.	4. —	4. Beschneidung [2].
5. — —	5. —	5. Die Hirten.
6. Tres Magi.	6. Die Magier.	6. Verehrung der Magier.
7. —	7. —	7. Die Magier vor Herodes.
8. —	8. —	8. Die Magier im Schlafe gewarnt.
9. —	9. —	9. Bethlehemitischer Kindermord.
10. —	10. Flucht nach Ägypten.	10. Flucht nach Ägypten.

Aus dieser Vergleichung ist ersichtlich, dass in Fünfkirchen die Zahl der Darstellungen aus der Frühzeit des Lebens des Erlösers noch einmal und ein halbmal so gross ist, als jene des Antipendiums in Klosterneuburg und der Biblia pauperum. Es wäre dies nun an sich und für sich kein Fehler oder Verstoss gegen den damaligen Zeitgeist[3], falls noch Raum genug zurückgeblieben wäre für die späteren Ereignisse; wir haben aber nur noch Raum für eine einzige Relieftafel an der Südwand und es ist kaum erklärlich, wie auf dieser die zahlreichen Scenen der Manneszeit des Erlösers Platz gefunden haben, Scenen, die doch in der christlichen Dogmatik viel wichtiger sind als die Erlebnisse der Knabenzeit, und die sich eben desshalb zu den letzteren verhalten am Antipendium wie 4 zu 11 und in der Biblia pauperum wie 4 zu 36 oder in vollständigeren Exemplaren sogar wie 4 zu 40. Es ist also dieses Missverhältniss in Fünfkirchen jedenfalls im Sinne der damaligen Zeit als dogmatischer Verstoss zu betrachten; noch weit mehr aber ist hier gegen die typologischen Ansichten jener Epoche gefehlt.

Betrachten wir die Parallelisirung des alten mit dem neuen Testamente, so finden wir zuerst unter dem Hirten (vgl. Taf. I) mehrere schlecht erhaltene Köpfe, und zwischen den zwei oberen ein Schwert; dieses sowie ihr kurzgeschorenes Haar, die Bartlosigkeit, und die militärische Nebeneinanderstellung lässt sie als Soldatenköpfe bestimmen. Möglicherweise könnte dies mit Abners[4] Soldaten erklärt werden.

Zwar wären nun diese hier nicht unter die drei Magier, sondern unter die Hirten gesetzt; vielleicht ist dies aber geschehen, weil die Thüröffnung das Anbringen einer Relieftafel dort nicht gestattete, oder aber es bedeuten hier die Soldaten auch eine Volksansammlung, wie die der Hirten überhaupt.

Unter der Relieftafel der Südwand (Taf. II) findet sich der Parallelismus zwischen Christus und Samson gezogen, und zwar:

Der blinde Samson, unter den schlafenden Magiern,
Samson mit dem Baume, unter dem Kindermord,

---

[2] Die Verehrung der Hirten geht eigentlich der Beschneidung vor, es könnte jedoch hier eine ähnliche Zeitverwechslung stattgefunden haben, wie wir sie oben bereits zweimal gesehen haben.

[3] Wir finden neun Scenen aus dem Leben des Christkindes bis zum bethlehemitischen Kindermord, diesen mitgerechnet, im „Handbuch der Malerei vom Berge Athos“, übersetzt von Schäfer. Trier 1855, S. 171 – 176, jedoch ist das Verhältniss dieser Scenen zu den Scenen aus dem ganzen Leben des Erlösers wie 9 zu 119, soviel kommen nämlich im Handbuche vor.

[4] Im Verzeichniss der Darstellungen aus der Biblia pauperum lesen wir bei Heineke „Idée générale“ S. 295:

3. e.

Abner vient chez David à Hebron.	L'adoration des Rois.	La reine de Saba.
Plebs notat has gentes		Hoc typate gentem
Christo pingi cupientes.		Notat ad Christum venientem.

Christus adoratur aurum thus mirrha locatur.

Samson die Säule umfassend[5], }
Samson die Säule zerbrechend, } unter der Flucht nach Ägypten.
Gedeon mit dem Felle, }

Samson wird in mancher typologischer Beziehung als das alttestamentarische Prototyp des Erlösers betrachtet, und in der That sind beide als Befreier, jener seines Stammes, dieser der Menschheit aufgefasst worden.

Die gewöhnlichen Vergleichungen beider sind:

1. Im englischen Gruss (in Klosterneuburg); 2. In der Geburt (Klostern. Bibl. paup. u. a. a. O.); 3. In der Beschneidung (Klostern.); 4. In der Schlacht mit den Philistern, wo Samson die Tausend mit einem Eselskinnbacken erlegt (Richter XV. 15); 5. In der Parallele der Verspottung Samson's und Christi[6]. 6. In Samson, der den Löwen zerreisst, sah man das Prototyp des über die Hölle siegenden Erlösers; so kommen beide auch auf dem Antipendium von Klosterneuburg vor[7]. 7. In Samson, der die Thore von Gaza aushebt und auf den Berg trägt (Richt. XVI. 3), sah man die Auferstehung des Erlösers präfigurirt[8].

---

[5] In der Kölner Stadtbibliothek (vgl. Heider's Abhandlung über das Antipendium von Klosterneuburg in den Berichten des Alterthums-Vereines zu Wien, Bd. IV) befindet sich ein Manuscript vom Ende des XIV. oder vom Anfange des XV. Jahrhunderts, ein „Speculum humanae salvationis". Darin wird der die Säulen mit den Händen umfassende Samson von den Philistern verspottet, die Unterschrift sagt: „Samson excecatus est et illusus ab hostibus suis". Hiezu macht bereits Heider die Bemerkung, dass das Manuscript schon überhaupt vom älteren Typus abweicht und die Verspottung Samsons bereits seiner Rache nahesteht.

[6] Zur Erklärung der letzteren dient der Vers der Biblia pauperum:

Pro nobis Christe probrum pateris pie Christe.

Zur Erklärung der ersteren dienen etliche Verse in Heider's „Beiträgen zur christl. Typol." (s. Jahrb. der k. k. Centr. Comm. V. S. 78 u. 79).

[7] Es sei mir gestattet hier Einiges über die Darstellung des Löwen im Mittelalter beizubringen. Am grossartigsten finde ich diese auf dem genannten Antipendium (vgl. Bd. IV des Berichtes des Alterth.-Vereines zu Wien Taf. XIX). Auffallend ist hier auf den ersten Anblick die Aehnlichkeit dieses Löwen mit dem assyrischen Löwen des britischen Museums, indem gerade derselbe Fehler der Muskelform sich in beiden wiederholt, wo sie bald in parallel neben einander laufenden, mit doppelten Linien gezeichneten Strängen, bald in der Gestalt eines arabischen Achterzeichens erscheint; nur fehlt im Löwen von Klosterneuburg der bei den meisten assyrischen Löwen vorkommende Stachel am Ende des Schweifes, der hier aus dem Haarbüschel hervorragt (vgl. meinen Aufsatz über „Die romanische Kirche zu Klein-Bény" in den Mittheil. v. J. 1862 S. 266). Wir dürfen kaum annehmen, dass der Meister von Verdun die Löwen der assyrischen Kunst gekannt habe; denn zu seiner Zeit waren die Paläste, auf deren Wänden sie vorkommen, bereits verschüttet. Es ist also hier eine Tradition durch die Perser und durch die Byzantiner vorauszusetzen; da jedoch seine Auffassung im Ganzen nicht nur weit gewaltiger, sondern andererseits auch naturgetreuer ist, muss man hier eine doppelte Quelle, einmal die der Kunst-, dann aber auch die der Naturanschauung annehmen.

Ein anderes eclatantes Beispiel des romanischen Löwen finden wir an den Löwen des Thurmes von Spalato, dessen Abbildungen wir aus Eitelberger's „Mittelalterliche Kunstdenkmalen in Dalmatien" (Bd. V des Jahrb. der k. k. Cent. Comm. S. 213) hier (Fig. 2) wiedergeben. Merkwürdigerweise ist hier die Mähne nicht in natürlicher Art gebildet; es ist nicht die Fülle des frei um den Nacken und den Oberkopf wallenden Haares sichtbar, im Gegentheile bemerken wir, mit einer dem archaisch-griechischen Style verwandten Strenge eine künstliche Reihe von Parallelpartien, deren wir sechs zählen. Eine gleiche Strenge ja Theile der Linien gibt sich auch in der Zeichnung des Körpers kund, namentlich in den Rippen, je mehr wie parallele Hautfalten als unter der Haut durchscheinende Knochen sich zeigen. Im Ganzen haben wir hier eher ein phantastisches Wappenthier vor uns, worauf auch ganz besonders die Einfassung des Rachens, an welcher wir beinahe schon das Kleeblatt des Spitzbogenstyls zu sehen glauben, hindeutet.

Unzweifelhaft echte byzantinische Löwen haben sich rechts und links von einem Erker des Boukoleonpalastes in Constantinopel erhalten. Der Erker ragt über die Stadtmauer in der Nähe der kleinen Kirche der h. h. Sergius und Bacchus, die sogenannte Kutschuk Aja Sophia, empor. Auf der Wand des Erkers sind Blindfenster und Thüren angebracht, die eigentliche Aussicht auf die Propontis und nach Asien hinüber musste also erst von einem höheren Stockwerke, das heutzutage fehlt, möglich sein. Das Bou-

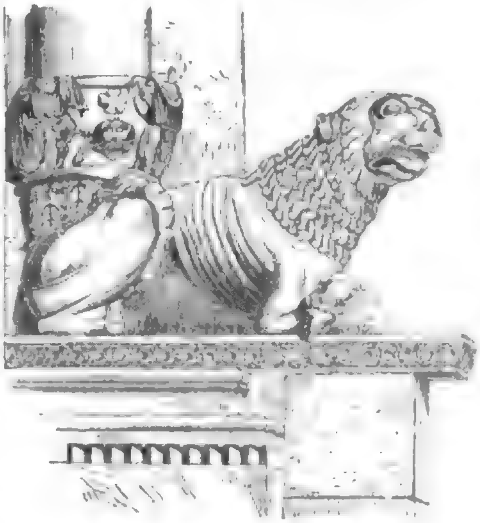


Fig. 2.

Zu diesen sieben angeführten Parabeln kommen auch noch andere minder gewöhnliche, besonders in Frankreich hinzu; so wird z. B. in einem zu Bethun im XVI. Jahrhundert dargestellten Mysterium des Judas Verrath mit dem von Dalilah an Samson verübten verglichen[9]. Im selben Drama erscheint Samson auch mit dem Thore der Stadt Gaza.

Nachdem wir jene Scenen aus dem Leben Samson's kennen gelernt, welche die Typologie des Mittelalters gewählt, um sie gleiches oder ähnliches im Leben Christi Bedeutendem an die Seite zu stellen, werden wir nicht mehr daran zweifeln können, dass der Anordner der Reliefs in Fünfkirchen mit den Ansichten seiner Zeit sehr wenig vertraut war, und er eine der wichtigsten theologischen Wissenschaften dieser Zeit sehr ungenau kannte, wir sagen eine der wichtigsten Wissenschaften, weil man damals auf das Lehren durch Bilder das Meiste hielt und halten musste[10].

Kehren wir nun zu den Fünfkirchner Reliefs und den üblichen Darstellungen der Samsonsgeschichten zurück und wir werden finden:

1. Dass der von einem Knaben geführte geblendete Samson im Mittelalter mit Christus in keine Parallele gesetzt wurde; und dass Samson doch nicht anders denn als Prototyp des Erlösers vorkommt. Es war demnach, im Sinne der Zeit, gefehlt, den geblendeten Samson als Parallele der schlafenden Magier zu gebrauchen, da die Warnung im Traume „και γαρ το ὀναρ ἐκ Διος εστι", als Hauptsache, im blinden Samson kein Prototyp findet, und somit kein anderer Vergleichspunkt übrig bleibt, als der sehr äusserliche der geschlossenen, also nicht sehenden Augen, hier des Blinden, dort der Schlafenden.

2. Kommt der den Baum ausreissende Samson in der biblischen Erzählung nirgends vor, was bereits Koller bemerkt: „Samsonis fortitudo exemplo, quod non legitur in SS. Litteris, evellentis nempe radicitus arborem, avolantibus volucribus, adumbratur" (Hist. Episc. Quinq. I, p. 128). Es ist also hier das Bild eines mittelalterlichen Mährchens „vom Baumausreisser" an die Stelle eines biblischen, die Körperkraft Samsons erläuternden gesetzt. Letzteres sollte ohne Zweifel der Kampf und die Besiegung des Löwen sein, wie dies anderswo vorkommt, den Sieg

---

koleon nennen die byzantinischen Schriftsteller zwar einen constantinischen Palast; es wird jedoch der Bau von Codinus „De aedificiis Constantinopolitanis" (S. 40) genauer als dem jüngeren Theophilus angehörig bezeichnet. Der jüngere Theophilus (829—882) restaurirte nach Zonaras die der See zugewendeten, d. h. die nach der Propontis sehenden Mauern der Stadt, welche der Anprall der Wogen beschädigt hatte. Der auf diesen Mauern stehende Erker gehört also um so mehr dem IX. Jahrhundert an, als auch Theophil's Name öfter auf den Inschriften der unter dem Erker gelegenen Stadtmauer vorkommt. Es ist nun merkwürdig, dass die zu beiden Seiten dieses Erkers, auf Kragsteinen sitzenden byzantinischen Löwen eine treuere eingehendere Naturanschauung, ja sogar eine treuere Darstellung verrathen, als die späteren romanischen, besonders aber als die angeführten vom Thurme zu Spalato; vorzüglich zeigt sich dies an der Behandlung der Mähnen, die nicht wie hier in gestrichenen, mehr steif am Körper anliegenden Reihen, sondern im Gegentheile, in freien abstehenden Lockenpartien Nacken und Brust umgeben und auch über der Stirne jene Bildung zeigen, die Winkelmann als vom Löwen auf den olympischen Jupiter übertragen angibt. Genaueres lässt sich freilich über die Thiere des Boukoleon nichts sagen, indem sie von dem hier kaum einige Schritte breiten Strande aus, in sehr ungünstiger Höhenentfernung sichtbar, und als Theile eines türkischen Hauses meist unzugänglich sind; sicher aber sind sie von den späteren phantastischen Wappenthieren viel weiter entfernt als andere mittelalterliche Löwen.

[8] S. Paralelle in der biblia pauperum bei Heinecke p. 302.

[9] S. Didron Ann. archéol. Bd. X.

[10] Um nur noch ein Zeugniss anzuführen, finden wir in der Lilienfelder, vom Abte Ulrich zwischen 1345 und 1351 verfassten „Concordantia caritatis" Folgendes:

Prologus libri praesentis.

Natura hujus libri, qui Concordantia caritatis apellatur, talis est. In superno circulo primi folii semper adspicitur evangelium depictum et juxta illud quatuor auctoritates de prophetis cum ipso evangelio concordantes. Sub quo duae historiae veteris testamenti ponuntur et sub illis duae naturae rerum (Thiergeschichten aus dem Physiologus oder den Bestiarien) ad ipsum evangelium similitudinarie pertinentes. Et semper super qualibet materia unus versus, qui declarat ipsam materiam et exponit. Et in opposito folio omnis picturae expositio, qualiter evangelio concordet, singula cum sua moralitate plenius continentur. Iste enim totus liber per griseum monachum Ulricum nomine quondam abbatem in Campo Lylionensi ex parvitate sui ingenioli propter implicitatem et penuriam pauperum clericorum multitudinem librorum non habentium est specialiter compilatus quia picturae sunt libri simplicium laicorum.

Christi über die Hölle präfigurirend. Dagegen findet sich in Fünfkirchen keine Beziehung auf die Person des Erlösers, sondern auf den bethlehemitischen Kindermord, wobei die somit hier auftretende Körperkraft Samson's ganz und gar verschwindet, und ein Analogon bloss zwischen dem Tode der jungen Vögel, die aus dem Neste fallen und dem Morde der unschuldigen Kindlein aufzufinden ist. Wollten wir jedoch hier auf ein anderes Factum, nämlich die beiden Sperlinge Mosis reflectiren so finden wir „Levit. XIV. 4 u. d. f.: Venerunt filii Israel coram Moise et attulerunt duos passeres et acceperunt unum de passeribus in uno vase. Et postea alterum passerem ligaverunt cipriso cum filo rubo in circuitu et dimiserunt volare“.

Passer qui evolavit immunis a morte, significat resurrectionem Jesu Christi qui sursum ascendendo populo suam gratiam derelinquit. Auch diese Zusammenstellung wäre verunglückt; denn dann wäre das Fortfliegen der Vögel unter die Auferstehung zu nehmen gewesen und es müsste anderwärts auch Moses die Stelle Samson's einnehmen.

Übrigens wird der Kindermord in correcten typologischen Darstellungen mit einem anderen Ereignisse des alten Testamentes in Parallele gebracht, nämlich mit der die Königskinder tödtenden Athalia und mit dem Priestermorde, den Saul begeht, wie auch durch den Tod der Sohne Heli's [11].

Da nun beide erwähnten Ereignisse, der Mord der Königskinder und der Priester aus der Zeit der Herrschaft des Gesetzes „tempus sub lege“ genommen sind, hat man an anderen Orten eines derselben durch eine ältere Geschichte, aus der Zeit vor dem Gesetze „tempus ante legem“ ersetzt, und zwar durch den ägyptischen, dem bethlehemitischen vollkommen analogen Kindermord: Rex jubet ut mergant pueros in aquas quo perdant.

Übrigens ist der letzte Theil der Erklärung bereits aus der „Concordantia caritatis“ genommen und sofort ein gekünstelter.

Ist nun die Abweichung von der gleichzeitigen correcten typologischen Auffassung schon in den beiden ersten Fünfkirchner Darstellungen aus Samson's Leben auffällig, wird sie in den beiden folgenden beinahe ganz unerklärlich.

3. Samson umfasst eine Säule.
4. Samson bricht den Säulenschaft in der Mitte.

Die beiden Scenen sind gleichbedeutend und nur in den Zeitmomenten von einander verschieden; wesshalb Koller glaubt, dass sie daher entstanden, weil der Künstler nicht im Stande war den zwei Säulen zugleich anfassenden Samson (en face?) darzustellen: Samson geminatus, forte quod sculptor nesciret exprimere unum columnas duas amplectentem. Koller's Ansicht ist hier offenbar eine falsche; der Fehler ist nicht dem Künstler, sondern dem Anordner beizumessen: „opus dictanti“ wie sich der anonyme Mönch von Dijon ausdrückt, indem er das Project zur Kirche seinem Abte Wilhelm vindicirt.

Um nun die Zweideutigkeiten einigermassen aufklären zu können, müssen wir annehmen: die erste Scene (3) solle Samson mit den Pforten von Gaza, die zweite (4) Samson in der Handlung des Niederreissens des Philisterpalastes darstellen.

Den ersten Auftritt hat man im Mittelalter mit der Auferstehung in Parallele gesetzt, der zweite ist entweder nicht, oder doch nur in der Nebeneinanderstellung der Verspottung Samson's und des Heilandes zur Verwendung gekommen; denn den Zusammensturz des Gebäudes und das Selbstbegraben unter seinen Trümmern hätte man einzig und allein als Figuration der Selbstaufopferung des Erlösers benutzen können; dann konnte aber dieser Auftritt nicht mehr nach jenem der Pforten von Gaza oder der Auferstehung kommen, sondern musste demselben vorangehen, was wieder einen Anachronismus im Leben Samson's gegeben hätte.

---

[11] S. Paralelle bei Heineke p. 296.

Dass wir die erste Scene auf das Thor von Gaza zu deuten haben, geht demnach hervor schon aus der Zeitstellung, vielleicht aber noch mehr daraus, dass die Säule allein und für sich dasteht und nicht wie die zweite die Trägerin eines über ihr befindlichen, wenn auch bloss symbolisch angedeuteten Hauses des Palastes der Philister ist.

Ist nun das dritte und vierte Bild aus Samson's Leben schon unter einander verglichen in der Zeitstellung mangelhaft, und wird dies noch mehr, falls wir die spätere Scene des Geblendeten und Geführten an die Seite der früheren mit dem Thore von Gaza, welches Samson noch als er sehend war, davontrug, stellen: so ist irgend eine Zusammenstellung dieser Scenen mit jenen aus dem Kindesalter Christi ganz und gar unzulässig und durchaus unerklärlich, welches Verhältniss die Situationen 3 und 4, unter die Flucht nach Ägypten gestellt, zu diesem letzteren Ereigniss andeuten sollen[12].

Es gibt übrigens auch noch andere alttestamentarische Bilder, die mit der Flucht nach Ägypten zusammengestellt wurden, z. B. die Flucht Abrahams mit seinen Söhnen, Helias Rettung vor Jezabel und Moses Rückkunft nach Ägypten.

Namentlich sehen wir letztere zweimal in Klosterneuburg dargestellt, einmal auf dem Antipendium, das zweite Mal auf einem Fenstergemälde; doch ist hier die Rückkunft nicht als die Flucht, sondern als den Einzug Christi in Jerusalem vorbedeutend gegeben und zwar mit den Unterschriften:

Moysis it in Egyptum It redimat gentem Dux sub Pharaone gementem.

Wahr, dass wie Jakobs und Davids Rettung als Prototyp der Flucht nach Ägypten betrachtet wurde, man auch die Rettung des durch das Thor und mit dem Thore davongehenden Samsons als ein solches zu betrachten berechtigt war, falls das Mittelalter hier nicht statt der Flucht, das Einbrechen und Forttragen des Stadtthores als Hauptsache angesehen, und neben das Einbrechen der Pforten der Hölle durch Christus gestellt hätte; was jedenfalls eine tiefere Beziehung hatte, als das einfache Entziehen der Gefahr.

Die letzte Gestalt auf dem unteren Bilde unserer Taf. II erklärt Koller falsch als den Führer Samsons, der nach dem Tode seines Schutzbefohlenen davon geht: tum puer, ut abitror, Samsonis Dux, eo mortuo, descedens et pomum Imperii, indicium principatus, quem Samson in Israel tenuit, atque paludamentum auferens.

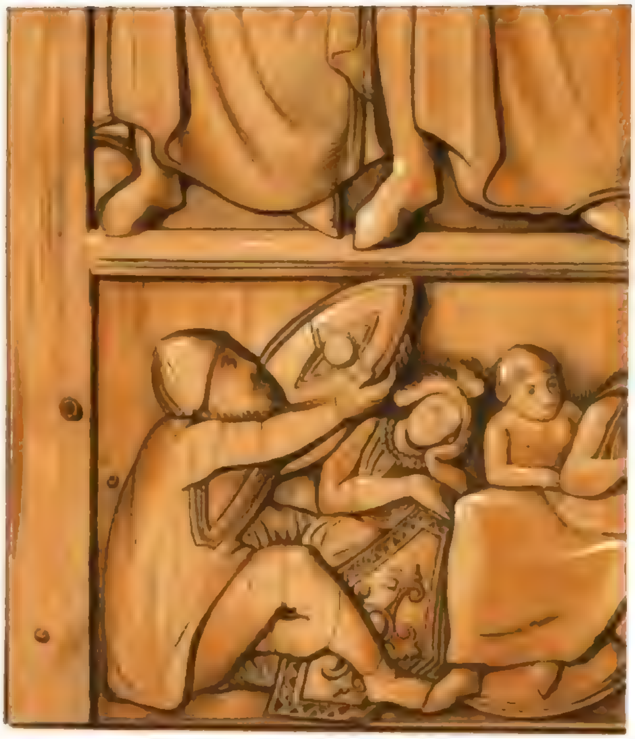
Koller's Auffassung ist hier eine durchaus moderne und von jeder typologischen Deutung weit entfernte; denn abgesehen davon, dass die Gestalt nicht, wie am anderen Ende des Bildes die eines Knaben, sondern eines Mannes ist, waren die die höchste Gewalt bezeichnenden Symbole der Hebräer nicht der Apfel oder eine den späteren ähnliche Krone; auch kommt, aus eben dieser Ursache, der Apfel in den besprochenen Bildern Samsons nirgends vor; was demnach Samson nicht besass, das konnte der Knabe (?) nicht forttragen. Anderseits ist der Gegenstand, den Koller für einen Apfel hält, auch kein Apfel, sondern wir erkennen darin, trotz des verriebenen Zustandes des Steines, einen Helm, ähnlich jenem Helm, der in den oberen Bildern zweimal in starken Händen erscheint; ebenso haben wir in dem um den Arm der Figur geschlagenen Gegenstande nicht einen Mantel, sondern ein Fell zu erkennen und so wird die Gestalt, wie dies Hans Gasser zuerst gewahr wurde, zu Gedeon mit dem Fliesse.

Was soll aber Gedeon hier mit seinem Fliesse bedeuten? Da er doch auf die Nordwand des Stiegenhauses, unter die Verkündigung, gehört; denn das Fliess bedeutet die unbefleckte Empfängniss und nur ausnahmsweise des Apostels Thomas Ungläubigkeit[13].

---

[12] S. Paralelle bei Heineke p. 296.

[13] Siehe über diese Parallele bei Heineke p. 295, und bei Heider Beiträge zur christl. Typol. S. 20 in Bezug auf Gedeons Fliess; ferner p. 113 und 114: De annunciatione.



[illegible]

Mittheilungen der k. k. Centr. Com. XV

Wie bereits bemerkt ist hier die Figur Gedeons, wenn es überhaupt diese sein soll, typologisch nicht zu rechtfertigen, und eher auch hier ein ganz äusserer Grund, etwa die Ähnlichkeit dieser Figur mit der über derselben befindlichen des heil. Joseph anzunehmen.

Es wäre somit unbestreitbar dargethan, dass der Anordner oder Besteller der Reliefbilder des Fünfkirchner Stiegenhauses in der Typologie seiner Zeit durchaus unbewandert war; und dies ist, wie wir später sehen werden, von grosser Wichtigkeit für deren Zeitbestimmung. Gegenwärtig aber wenden wir uns einem andern typologischen Gegenstande zu, der in seiner tiefen Bedeutung eben so ausgezeichnet ist, als jene verfehlt erscheinen.

Es befindet sich in einer Kammer des Hofes der bischöflichen Residenz von Fünfkirchen eine Marmorplatte, auf welcher die hier abgebildete Figur (Fig. 3) dargestellt ist.

Salagius, eigentlich Salagy, Fünfkirchner Domherr und Zeitgenosse Koller's, hat in seinem Werke „De statu Ecclesiae Pannoniae“ diese Gestalt für die des Erlösers gehalten „exhibet imaginem Salvatoris“ und deren Anfertigung in die Frühzeit des Christenthums versetzt „forma atque habitus imaginis nihil minus, quam consuetudinem medii aevi sapit; est enim similis imaginibus aetate cultiori expressis. Littera iis, quae in genuinis Romanis inscriptionibus visuntur; forma litterae *h* differt a communi sculpti Romani consuetudine, reperitur tamen in quibusdam lapidibus“ u. s. w. Auch der leoninische Reim beirrt Salagy nicht in seiner Zeitbestimmung, da er dessen Erfindung, nicht wie andere, dem Mönche Leoni von Pavia um 1190 zuschreibt, sondern seine Entstehung bereits im römischen Alterthume sucht. Dagegen geht Koller nüchterner zu Werke, indem er unsere Tafel ins Mittelalter versetzt ohne sich jedoch in eine nähere Erklärung ihrer Darstellung einzulassen.

Uns aber ist auf den ersten Anblick klar, dass wir es mit einer Arbeit aus dem Anfange des XIII., höchstens dem Ende des XII. Jahrhunderts und in Beziehung auf die Gestalt mit einem seine Söhne segnenden Isaak zu thun haben, und zwar dass der Segen, obwohl die Hände hier nicht übereinander gelegt sind, jenen Kreuz- oder gekreuzten Segen bedeuten soll, der den Vorzug des Jüngeren von dem Älteren, des getauften Heiden vor den getauften Juden bezeichnet, wie dies der Apostel Paul IX. V. 12 u. 13 andeutet, indem er sagt: der Grössere werde dem Kleineren dienen und ich habe Jakob geliebt und Esau gehasst. Deutlicher glaubt man es bei Moses zu lesen I. XXV. 23, wo Gott zu Sarah sagt: in ihrem Leibe seien zwei Geschlechter und zwei verschiedene Völker würden daraus hervorgehen, wovon das eine stärker sein wird als das andere und das kleinere dienen wird dem grösseren.

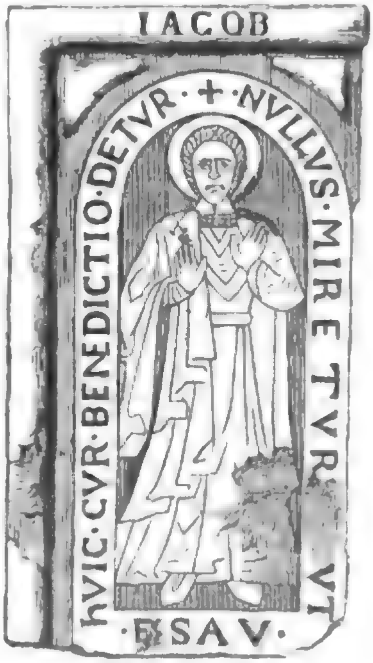


Fig. 3.

Wenn übrigens auf dem Fünfkirchner Steine der Segen auch nicht als gekreuzter dargestellt ist, kann hier doch nur dieser gemeint sein, weil er eben in dieser Art von Jakob ertheilt wurde und weil der Name des jüngeren Sohnes Isaak's oben, der des älteren, Esau, in der Inschrift unten steht, endlich auch die Bemerkung: der Leser möge „sich hierüber nicht wundern“, hieher zu beziehen ist.

Wir haben demnach auf unsere Marmorplatte eine dreifache Bedeutung ausgedrückt:

Die symbolische des Kreuzes;

Die typologische der Praefigurirung des Erlösers in Isaak, der Heiden in Jacob, der Juden in Esau:

Die dogmatische, als Ansicht über die göttliche Gnade.

Letztere wird besonders in der Umschrift betont; denn wenn es hier heisst „Nullus miretur ut huic cur benedictio detur“, kann dies wohl kaum auf etwas anderes Bezug haben, als auf den Vorzug des Jüngeren vor dem Älteren, der im gewöhnlichen Lauf der Dinge und im Sinne der Gebräuche des alten Testamentes unerklärlich wäre; käme hier nicht das Dogma von der göttlichen Gnade, welches Veranlassung zu so vielen erbitterten Streitigkeiten der Theologen gab, zu Hilfe. Da wir nun, wie die Theologen behaupten, die Ursachen des Vorzugs der in dieser Gnade liegt, als eines motu proprio nicht ergründen können, dürfen wir uns auch nicht über deren Resultat wundern und es tritt somit hier das „Credo quia absurdum“ ein; wobei das Wort absurdum natürlich als „unerklärlich“ zu nehmen ist.

Ausführlicher noch als der Segen Isaak's, ist im alten Testamente jener Kreuzsegen beschrieben, welchen Jakob seinen Enkeln Ephraim und Manasse ertheilt. Genes. XLVIII. V. 1—20.

Die typologische Bedeutung hat Heider[14] trefflich entwickelt; ich brauche demnach bloss den Leser dahin zu verweisen, wo auch das nöthige über die symbolische Bedeutung des durch die Kreuzung der Hände dargestellten Kreuzes Christi dargelegt ist.

Nachdem wir nun so über die dreifache Bedeutung der Gestalt unserer Marmortafel aufgeklärt sind, fragt es sich, ob wir diese Tafel nicht mit der Kirche in irgend eine Verbindung bringen, ob wir ihr nicht in dieser ihren ursprünglichen Platz anweisen können.

Salagy hat besagte Vorstellung für die des Erlösers gehalten, dies ist zwar unrichtig, jedoch liegt, wie wir sehen werden, einiger Sinn selbst in dieser falschen Annahme, denn wir haben es hier nicht bloss mit einer historischen biblischen Figur, wie wir eben gesehen, zu thun; vielmehr können wir deren Bedeutung noch weiter führen als wir thaten, indem wir bemerken, dass das Costüme Isaaks nicht dasjenige ist, welches man um den Eintritt des XIII. Jahrhunderts den Patriarchen, sondern jenes, welches man damals der Geistlichkeit, dem in seiner ceremonialen Function begriffenen Priester gab. Zwar kommt das bis an die Fussknöchel herabreichende Gewand als tunica talaris auch dem Patriarchen zu, doch wird sie anderseits durch ihren stehenden Kragen zur priesterlichen Alba oder Dalmatica, ja es scheint, als ob über diesem Kragen auch noch ein Superhumerale da wäre. Über diesen Kleidungstücken befindet sich ein Mantel, und zwar ein Schultermantel. Falls die Darstellung richtig ist, wäre hier ein aus mehreren Stücken bestehender oder ein sehr stark und hoch aufgeschlitzter Mantel, als Vorläufer der späteren Casula, anzunehmen, damit durch die Ausschnitte die Arme vorgestreckt und leicht bewegt werden können. Wir lesen in Reiske's Commentarien zu „Const. Porph. De ceremoniis aulae Byzantinae“ Bonnae 1829, S. 542: „Chitones scissi erant ab ante in pectore, pallia in latere, ut pallia in quaedam δίσχιστα, bis fissa, quadrata, quadrangularia erant (ea enim omnia idem valent), quaedam autem τετρασχιστα v. octangularia“. Jedenfalls ist das bis zu den Knien herabreichende pallium oder die planeta wenigstens eine dischista, deren Seitentheile oben über dem Kragen, oder dem Superhumerale mittelst eines verzierten (gestickten) Bandes zusammengehalten werden; die Verzierung oder Stickerei wird von einer vierblättrigen Rose gebildet, wie diese auch an den Gewändern der Figuren des Stiegenhauses vorkommt. Die Dalmatica wird um die Mitte des Leibes durch einen ledernen Gürtel festgehalten. Die Schuhe sind aufgeschnitten, ähnlich jenen welchen die Jungfrau über der Thüre des Stiegenhauses trägt. Besondere Aufmerksamkeit verdient der runde Nimbus unserer Gestalt: da die Künstler des

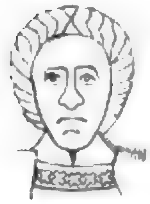


Fig. 4.

---

[14] S. Mittheilungen der k. k. Centr. Comm. III. Heider, Über die Emailtafel im Wiener Domschatze.

Mittelalters den Heiligenschein den Patriarchen und anderen alttestamentarischen Gestalten nicht zu geben pflegten, wenigstens nicht mehr im XIII. Jahrhundert, müssen wir hier im Vorhandensein desselben eine eigene Absicht ausgedrückt annehmen (Fig. 4) [15].

Obwohl nun Ungarn in Bezug auf mittelalterliche Denkmale keineswegs mit dem Westen Europa's concurriren kann, hat es doch in der erst ganz kürzlich niedergerissenen Dorfkirche zu Péczöl ein Beispiel der im Westen so seltenen göttlichen Liturgie besessen; es war dies ein Wandbild, auf welchem Christus vor dem hergerichteten Altare, umgeben von gleichsam im Fluge musicirenden Engeln, stand. Der Erlöser wandte sich der Gemeinde segnend zu und war, damit man ihn ja nicht verkenne, mit nacktem Oberleib und sichtbarer Brustwunde dargestellt, ebenso hatte er den Kreuznimbus um das Haupt. Dem Style nach gehörte dieses Wandgemälde dem XIV. Jahrhunderte an.

Wenn wir nun Didron's Beschreibung und das Wandbild von Péczöl mit dem Isaak von Fünfkirchen vergleichen, wird sich die Ähnlichkeit, ja die Gleichheit der Bedeutung aller drei von selbst ergeben. Der Erlöser wird mit beiden erhobenen Händen, wie Isaak, segnend dargestellt wie der Papst „urbi et orbi“, oder wie der Messelesende Priester seinen Segen der Gemeinde ertheilt; und dies mag Ursache gewesen sein, dass unsere Figur von Salagy für den Heiland selbst angesehen wurde.

Es ist somit kein Grund vorhanden, warum wir Isaak nicht als den Vorbildner des Kreuzes, da er ja sonst mit gekreuzten Händen segnet, ja wesshalb wir ihn nicht als Vorläufer Christi selbst betrachten könnten, und unter diesen Umständen geziemt ihm auch der Heiligenschein, der ihm sonst nicht zukommt. Betrachten wir Isaak in diesem Lichte, erklärt sich nochmals die Ermahnung „Nemo miretur“; da ja doch sowohl der hier sprechende Anordner, als die angesprochene Gemeinde nicht zu den Juden- sondern zu den Heidenchristen gehörte.

Anderseits führt uns diese so höchst wahrscheinliche Hypothese auch zur Bestimmung des ursprünglichen Platzes des Bildes. Der ganze Stein hat etwas über fünf Fuss Höhe und der obere Rahmen in Form eines flachen Stabes ist nach links zu fortgesetzt, so dass man hier das Bild nicht als geendet betrachten kann, sondern ein längliches Viereck annehmen muss, dessen äusserste Figur nach rechts Isaak war. Wenn wir nun, im Sinne der mittelalterlichen Typologie, nach links (rechts vom Beschauer) noch zwei ähnliche, oder vielmehr gleichbedeutende Gestalten voraussetzen, erhalten wir einen Altaraufsatz, eine Altarwand von beiläufig acht Fuss Länge zu beiläufig fünf Fuss Höhe. Für diese, und nicht für ein Antipendium, wie das von Klosterneuburg ist, spricht auch der Umstand, dass unten die Stabeinrahmung fehlt; und dass diese auch ursprünglich nicht vorhanden war, glaube ich aus dem Umstande schliessen zu dürfen, dass oben der Name IACOB auf der Einrahmung, unten aber ESAV auf dem Darstellungsfelde selbst steht. Auch ist die Höhe für ein Antipendium zu gross.

Welches waren nun aber die zwei fehlenden, oder weggebrochenen Gestalten gewesen? In der Mitte ohne Zweifel die des Erlösers, und an dessen linker Seite jene des hohen Priesters Melchisedech, da dieser als Prototyp der hohen Priesterschaft bereits im alten Testamente betrachtet wurde, und durch die Darbringung von Brod und Wein, mit welchem er den aus der Schlacht rückkehrenden Abraham empfängt, zugleich als Vorbildner der Eucharistie, des heil. Abendmahles betrachtet wird. Wahr, dass dann beide Vorbilder: Isaak und Melchisedech aus der Zeit vor dem Gesetze „tempus ante legem“ genommen erscheinen, und das Beispiel aus der Zeit der Herrschaft des Gesetzes „tempus sub lege“ neben jenem der Gnadenzeit „tempus gratiae“ fehlte; doch kommen derlei Abweichungen von den strengsten Regeln der Typologie zu häufig vor, als dass man versucht werden könnte statt des hochangesehenen Melchisedech nach einem späteren hohen Priester, etwa aus der Zeit der Richter oder Könige, zu suchen.

---

[15] S. Didron „Annales arch.“. Jahrg. 1850 (X. Bd.) Artikel „La divine liturgie“ und „Manuel d'Iconographie“ S. 23 und 332, auf welches sich Didron im Texte dieses Artikels beruft. Letzteres enthält eine griechische Anleitung zur Malerei (ἑρμηνεία τῆς ζωγραφικῆς), welche Didron auf dem Berge Athos erworben, ins Französische durch Paul Durand übersetzen liess und mit Noten versehen herausgab; eine deutsche Übersetzung besorgte G. Schäfer in Trier 1855.

Irre ich aber in meiner Voraussetzung nicht, dann wäre die Darstellung aus dem höchsten Kreise der christlichen Dogmatik und Typologie genommen gewesen, und konnte desshalb einzig und allein den ursprünglichen Hochaltar der Kathedrale geziert haben; auch wäre sie, da ihr Styl älter und strenger ist als jener des Stiegenhausreliefs, früher als diese, d. h. zur Zeit des einzigen Fünfkirchner Erzbischofs Calanus entstanden, den wir somit hier als vollendeten Typologen, im Gegensatze zu seinem ungelehrten Nachfolger Bartholomäus, zu erkennen hätten.

Nationalität der plastischen Werke von Fünfkirchen.

Indem wir die Nationalität, die Schule suchen, in welcher die in ihrer typologischen Erscheinung besprochenen Reliefs der Fünfkirchner Stiegenhäuser entstanden, werden wir am sichersten die Erkenntniss mit der Constatirung der Nationalität ihres Anordners, opus dictantis, beginnen.

Der Bischof Bartholomäus, welcher den Sitz in Fünfkirchen von 1219 bis 1251 oder 52 einnahm, war ein geborner Franzose, oder genauer ein Burgunder aus der Gegend des berühmten Klosters Cluny; er kam höchst wahrscheinlich mit Jolanta, der Gemahlin Königs Andrea's II., nach Ungarn, wurde noch sehr jung und mit sehr geringen oder gar keinen theologischen Kenntnissen ausgerüstet zum Bischofe ernannt, desshalb angeklagt und sofort vom Papste Honorius III. im Jahre 1220 vom Amte suspendirt, jedoch nach wenigen Monaten wieder eingesetzt, was jedenfalls der Verwendung des Königs für seinen Günstling zuzuschreiben sein wird. Dass aber Bartholomäus letzteres war, geht nicht nur aus seiner höchst wahrscheinlichen Blutsverwandtschaft mit der Königin, sondern auch aus den verschiedenen delicaten Missionen hervor, mit welchen ihn Andreas betraute. Viermal ging Bartholomäus nach Spanien, um die Vermählung der Tochter des ungarischen Königs, Jolanta der Jüngeren, mit dem Könige von Arragonien zu negociiren und nach seiner letzten Reise erhielt er im J. 1235 von Andreas ein Äquivalent an Gütern im Werthe von 5000 Mark Silber; welche enorme Summe er für die selbstgetragenen Kosten seiner vier spanischen Reisen anzurechnen sich nicht scheute. Der Papst Gregorius IX., unwillig über die lange Abwesenheit und die hieraus erfolgte Vernachlässigung seiner Diöcese, suspendirte Bartholomäus abermals im J. 1234, wurde aber gar bald von Andreas II. bewogen, sein Urtheil zurückzunehmen.

Bartholomäus nahm Theil an der Schlacht am Sajo und entfloh in Gesellschaft des Königs nach Dalmatien, von wo er in einer Sendung an den Papst 1243 nach Rom ging und wahrscheinlich erst im Jahre 1244 in seinen Sprengel wiederkehrte.

1252 dankte Bartholomäus ab und ging in sein Vaterland zurück, um im Kloster zu Cluny sein Leben ruhig zu beschliessen. Über das Jahr 1253 hinaus fehlen uns weitere Nachrichten, in diesem aber gestattet Papst Innocentius dem zurückgetretenen Bischofe zwei Geistliche seines ungarischen Sprengels in Cluny bei sich zu behalten und ordnet sowohl deren Gehalt als auch die Ausbezahlung der Pension an, welche sich Bartholomäus von seinem Nachfolger in Fünfkirchen vor seinem Zurücktreten bedungen hatte. Es ist unzweifelhaft, dass Bischof Bartholomäus nicht die hinreichende kirchliche Bildung besass[16] und damit erklären sich leicht die Fehler,

---

[16] Koller ecl. Hist. Ep. Quinq. II, S. 7 u. ff.:

VI. In exordio Episcopatus sui non exiguus sustinuit difficultates. Erat enim sufficienti litterarum scientia destitutus; qua de re, et insuper de legitimae aetatis defectu cum esset apud Apostolicam sedem delatus, Honorius PP. III. de defectu aetatis

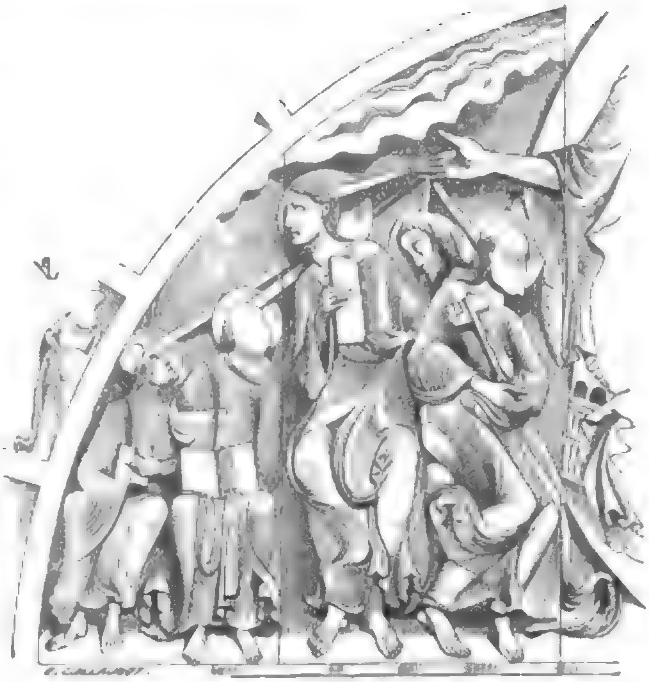


Fig. 5.

Verstösse und Missverhältnisse, denen wir in den typologischen Reliefs des Fünfkirchner Stiegenhauses begegnen; ihre Anordnung, Aufeinanderfolge, ihre typologische Beziehung zu einander kann nur von einem Manne stammen, der die theologische Schule seiner Zeit nicht durchgemacht, nicht auf der Höhe der damals sogenannten kirchlichen Hauptwissenschaft gestanden hat. Hiezu ist noch zweierlei zu bemerken, einmal, dass, falls auch der wiedereingesetzte Bischof einen kundigen Theologen mit sich in seinen Sprengel brachte, dieser keinen Antheil an der Anordnung des Reliefs hatte, weil sie aller Wahrscheinlichkeit nach erst beiläufig ein Jahrzehent später gefertigt wurden, als nämlich Bartholomäus, auf seinen Reisen nach Spanien Cluny passirend, Gelegenheit hatte sich von dorther oder aber noch besser, mit Laienmeistern aus Burgund zu versehen. Dann aber darf uns der Unterschied des Wissens, der zwischen Bartholomäus und Calanus stattfand, nicht entgehen; denn während ersterer auf jedem Schritte fehlte, hat letzterer, falls unsere Hypothese wahr ist, in typologischer Hinsicht am Hauptaltare der Kathedrale das höchste geleistet.

Eine andere historische Thatsache, die gleichfalls für die französische Entstehung unserer Reliefs spricht, ist die Vorliebe des Fünfkirchner Bischofs für sein Vaterland, die durch seine Abdankung und Zurückziehung nach Cluny, ebenso aber auch durch seinen bereits im J. 1234 ausgesprochenen Wunsch, in Cluny beerdigt zu werden, bestätigt wird [17].

---

inquiri jussit, et si constiterit electionis tempore, eundem aetatis legitimae non fuisse, quidquid de ipso factum erat, voluit irritari. Caeterum quia inventus erat sufficientem non habere scientiam, cum in spiritualibus a pontificalium expeditione suspendit usque ad suae beneplacitum voluntatis. — Mandata haec sua datis ad Bartholomaeum Anno 1220 die 25. Aug. Litteris significavit.

VII. Subinde cum depositione testium receptorum inventum fuisset, Bm. eo tempore quo fuit in Episcopum electus, fuisse sufficientis aetatis, Honorius Eundem ab hac questione, de Cardinalium consensu, absolvit, atque in ejus rei testimonium Litteras Apostolicas ad eum dedit An. 1221 die 29. Jan. — Sed etsi de legitima Bei. aetate constiterit, ac propterea electio irrita non fuerit, tamen interea, donec sufficientem litterarum scientium studio, ac diligentia adipiscerentur, regimen Ecclesiae secundum Apostolicae sedis praescriptum penes alios manere oportuit.

VIII. Bartholomaeus absens interim ab Ecclesia narrata in studio litterarum incubuit, quare consecutus est, ut et profectus in scientia, et conversationis honestae in moribus testimonium haberet. De quo, ac item de imminenti Ecclesiae ex absentia sua dispendio cum ad Apostolicam sedem relatum esset. Honorius magnopere gavisus, Bo. An. 1221 die 17. Apr. per Litteras praecepit ut ad Ecclesiam suam rediret, et in administrationem temporalium et spiritualium plene restitutus libera illa quae ad Episcopale spectant officium, exequeretur. Tamen quia ad sufficientem scientiam appropinguabat tantum, nondum autem pedigerat, voluit, uti aliquem secum duceret virum litteratum, et probum, eumque tamdiu teneret, consiliisque suis uteretur, donec sufficientem haberet ex incoepti studii proventum.

[17] So führt Koller das Testament des Bischofs in folgenden Worten an:

Universitati vestrae notum facimus, quod ob devotionem et dilectionem quam habemus erga sanctos patres et dominos abbatem et Conventum Cluniacensem, volumus et ipsis concedimus, ut anima divinitus vocata de corpore egressa, ipsum corpus nostrum in eodem Cluniacensi Monasterio, in quo etiam genitoris nostri corpus quiescit, sepulturae tradatur, et ibidem incommutabiliter nostrae ultimae voluntatis ultimam eligimus sepulturam u. s. w. (E thesauro anecdotorum Edm. Martene et Urs. Durand I, col. 988.)

Bartholomäus war aus dem Geschlechte der Brancions, das in Burgund sehr angesehen und mit den höchsten Häusern verwandt, grosse Besitzungen in der Nachbarschaft von Cluny besass, und häufig in Tausch-, Kaufs- und Verkaufsverhältnissen

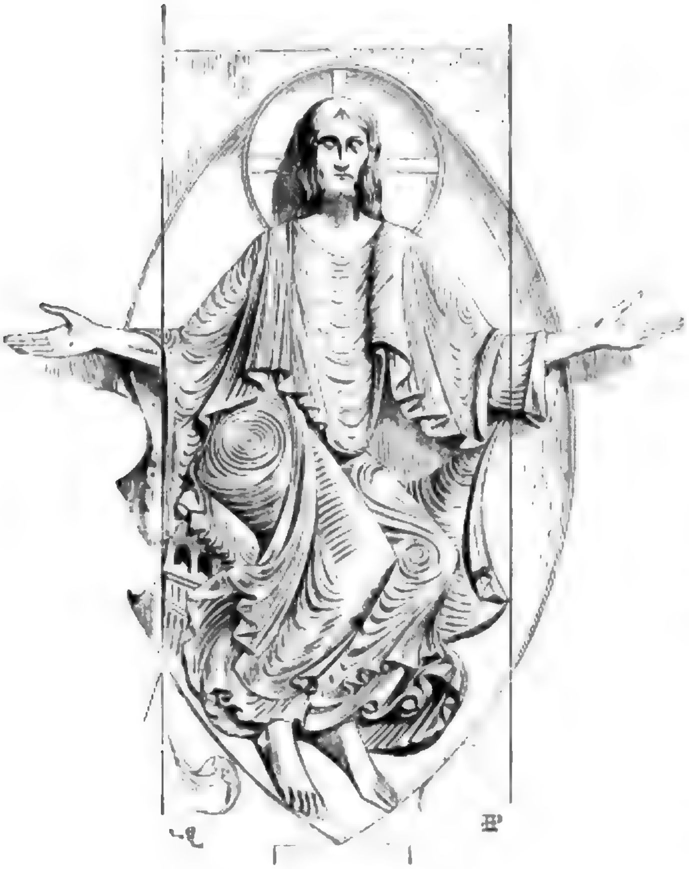


Fig. 6.

Wir haben nun zu untersuchen, ob sich ausser diesem persönlichen Anknüpfungspunkte nicht auch andere finden lassen, welche auf die Anfertigung unserer Reliefs durch die Hand eines burgundischen Künstlers hinweisen.

Im Ganzen und Grossen lässt sich der Unterschied zwischen der Schule von Burgund einerseits und jener des nördlichen Frankreichs andrerseits folgends charakterisiren: die Architektur Burgunds hält mehr und länger als die des nördlichen Frankreichs an der antiken Tradition, das in die Augen springendste Beispiel hiefür liefern ihre cannellirten Säulen und Pilaster; dagegen ist das Benützen antiker Vorbilder in der Plastik des Nordens vorzüglich um den Eintritt des XIII. Jahrhunderts weit mehr zu beachten, als dies bisher geschah; während im Gegensatze hiezu in Burgund strenger und zäher an byzantinischen Typen festgehalten wurde. Jener Umstand ist dem Übergange der Kunst in die Hände der Laien im Norden, dieser dem längeren Verharren in den Händen der Mönche von Cluny zuzuschreiben.

Viollet-le-Duc bemerkt zu letzterem in seinem „Dict. rais. de l'Archit.“ Artik. Sculpture, dass die byzantinischen Vorbilder nicht von grösseren, ja selten auch nur von plastischen Werken, sondern meist aus den Miniaturbüchern genommen wurden, daher hier eine sonderbare Mischung des Malerischen mit dem wegen Unzulänglichkeit der Übung auffälligen Harten, Steifen, Conventionellen in der plastischen Technik dominirt. Er ist ferner der Ansicht, dass die Muster der byzantinischen Kunst, wofern es nicht Bilder, sondern kleinere plastische, decorative Werke waren, selten aus Constantinopel, sondern vorwiegend aus Syrien und besonders aus Antiochien nach Frankreich und besonders nach Burgund gelangten. Um aber aus einer Kunst in die andere zu übertragen, wird bereits ein gewisser Grad von Kenntniss erfordert, und diese besassen zu jener Zeit die Bewohner von Cluny allein. „Les clunisiens firent donc chez eux une renaissance de la statuaire, à l'aide de la peinture grecque.“ Eine grosse Bewegung in der Kunst fand nach Viollet-le-Duc bereits in der zweiten Hälfte des XI. Jahrhunderts statt; diese Bewegung führte, als auf Bilder gegründet, zu einer mehr dramatischen Auffassung, wobei die Bewegung, die Gesten richtiger und lebendiger ausgedrückt erscheinen, und der Umstand zu bemerken ist, dass zugleich ein Beobachten, ein Copiren der den Künstler umgebenden Gegenstände stattfand. So ist die

---

mit dem Kloster stand, auch manches Gut an dasselbe schenkte und hin wieder andere vom Kloster zu Lehen nahm; wovon in der „Bibliotheca Cluniacensis“, in der „Gallia christiana“ und in Lorain's „Essai historique sur l'abbay de Cluny“ (Dijon 1859) häufig Erwähnung geschieht. Sehr bemerkenswerth ist nun, dass im vierten Decennium des XIII. Jahrhunderts ein Abt von Cluny, Stephan II. oder nach Anderen der dritte dieses Namens, als ein Brancion und zwar als Bruder unseres Bischofs Bartholomäus genannt wird, was des Letzteren Schlussaufenthalt in Cluny und sein Testament genügend erklärt.

Architektur, so sind die Meubles, die Instrumente bereits französisch, ebenso auch die Gewänder, ausgenommen jene der heiligen Personen, das Kleid ist französisch, aber die Kunstbehandlung desselben bleibt byzantinisch. Am auffallendsten erscheint jedoch, dass die Köpfe in keiner Weise mehr an byzantinische Typen erinnern. „Les sculptures occidentaux ont copié, aussi bien qu'ils ont pu le faire, les types qu'ils voyaient, et cela souvent avec une délicatesse d'observation et une ampleur très-remarquable."

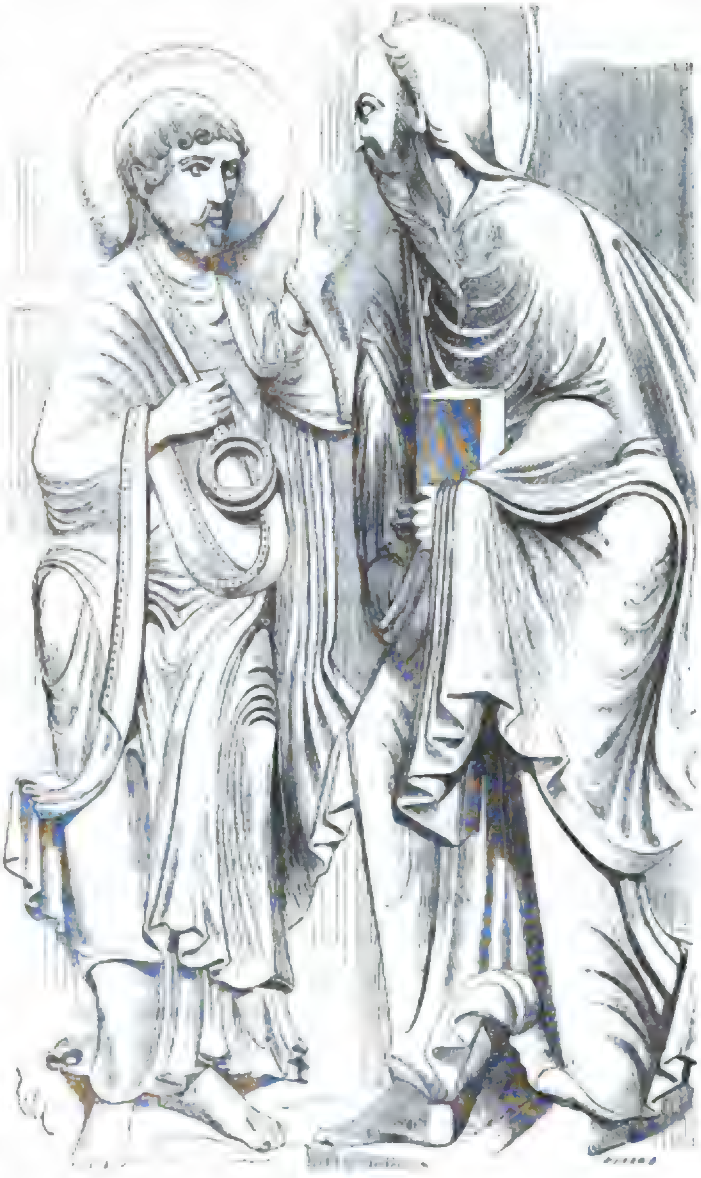


Fig. 7.

Wie gross der Einfluss und die Wichtigkeit der burgundischen plastischen Schule gewesen, geht aus folgenden Worten Viollet-le-Duc's hervor (Taf. VIII. Sculpt. p. 111). „Man kann in Frankreich fünf plastische Schulen annehmen: die älteste, die rheinische, die Schulen vom Toulouse, Limoges, die provençalische und die jüngste von Cluny. Letztere bildete alsbald neue, sie wirkte aber zugleich auch umgestaltend, reformirend auf die älteren ein, indem sie diese vom hieratischen Wege ab, auf die Bahn der Natur und der Wahrheit lenkte. Wir haben demnach zu constatiren, dass im Anfang des XII. Jahrhunderts überall, wo die Mönche von Cluny Einfluss hatten, die Sculptur, ob als Kunst der Ornamentation oder der Statue, eine auffällige Suprematie gewann; und wären auch ihre Werke nicht mehr vorhanden, so hätten wir hiefür das Zeugniss eines Zeitgenossen, der heil. Bernhard, der sich so sehr gegen den Einfluss dieser Werke auflehnte und deren Einfluss so eifrig bekämpfte".

Wir wollen uns nur einige Beziehungen auf Werke dieser Schule erlauben, um diese mit den Fünfkirchner Reliefs vergleichen zu können.

Unser Holzschnitt (Fig. 5) stellt die nördliche Hälfte des Tympanons der Kirche von Vézelay dar. Fünf Apostel, der sechste ist wegen Schadhaftigkeit nicht gegeben, kauern, um den Raum des halben Spitzbogens ausfüllen zu können, in gewaltsam verdrehten Stellungen, oder wechseln in auffallender Grössenverschiedenheit; sie sind zur rechten des in der Mitte thronenden Erlösers, von dessen Hand ein Strahl nach dem Haupte eines jeden Apostels ausgeht; bloss Petrus ist durch sein Zeichen, die Schlüssel, näher angedeutet, drei von den fünf andern weisen jeder auf das aufgeschlagene Buch in ihren Händen (Dict. rais. Bd. I. S. 27). Wir haben hier noch durch-

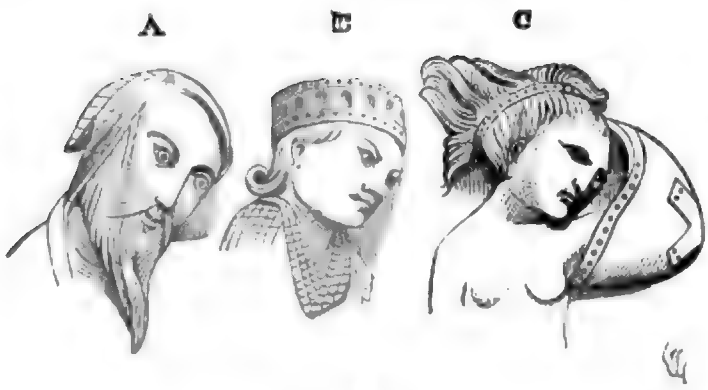


Fig. 8.

aus den byzantinischen Typus mit den dichten parallel nebeneinander liegenden Falten, welche andererseits an die gefalteten Gewänder der griechisch-archaischen Gewänder erinnern, jedoch ohne den Charakter der Zierlichkeit der letzteren. Es ist eben das Streben sichtbar, durch eine gewisse mühsame Strenge in der Ausführung zu imponiren. Nicht zu übersehen ist noch ein anderer Zug in der Anlage der Falten, um die Articulation der Extremitäten, wo sie eine Schneckenform annehmen. Die Köpfe sind noch ohne allen individuellen Ausdruck, statt der lächelnden archaischen Gesichter haben wir es hier mit trübseligen onerösen zu thun. Die nackten Füsse und Hände sind noch ohne Beobachtung der Natur gezeichnet.

Inmitten dieses Tympanums thront der Erlöser (Dict. rais. Bd. III. S. 239) in einer elliptischen Mandorla (Fig. 6). Viollet-le-Duc sagt von dieser Figur: „Wir geben eine Copie dieser sonderbaren, zugleich aber auch imposanten Sculptur. Christus ist hier angethan mit einem langen fliegenden Kleide, das in einer im Oriente heute noch gebräuchlichen Weise in sehr kleine Falten gelegt ist. Es scheint als ob eine Brise die langen Falten blähte. Das pallium erinnert weder in seiner Form noch in der Weise, wie es umgeworfen ist, weder an den römischen noch an den fränkischen Mantel. Der Hals ist unbedeckt; die Ärmel der tunica sind weit, wenig aufgeschnitten an ihren Enden und stark offen. Das Gesicht zeigt einen im Occidente für jene Zeit ganz neuen Typus. Die Augen sind etwas schief geschlitzt und vorstehend, die Wangen lang und flach, die Nase sehr fein und gerade, der Mund klein und die Lippen dünn. Die Haartracht entspricht der Beschreibung des Römers Lentulus, der kurze Bart ist frisirt, seidig und an der Spitze getheilt.“ Es ist ein Heiland, wie ihn die byzantinischen Mosaiken der altchristlichen Kirchen so häufig darstellen. imposant durch den Ernst der Auffassung und zwar trotz dem hie und da sehr Mangelhaften der Zeichnung. Obwohl ich bereits in unserem früheren Holzschnitte auf das Gekünstelte der Faltengebung hingewiesen habe, so kann ich doch behaupten, dass hier selbst die conventionellsten Werke der Byzantiner überboten sind; so bilden die Falten am linken Knie eine vollendete Schnecke, die mit dem Zirkel gemacht scheint; so ist statt des Gewandes des rechten Schenkels ein Ballen dünnen Zeuges gegeben. an welchem man beinahe die Zahl der übereinander gerollten Gänge des Stoffes anzugeben vermag. Wenn Viollet-le-Duc sagt, der Mantel gleiche weder in der Form, noch in der Weise, in welcher er umgehängt ist, dem römischen oder fränkischen Pallium, hat er vollkommen Recht; denn wir sehen hierin eher das vor der Brust herabhängende Gewandstück des griechischen Chiton, wie es in quadrater Form auch die Jungfrauen des Parthenonzuges tragen; jedenfalls ist hier ein gutes antikes Muster benützt. Gesicht und Hände sind gut gezeichnet, dagegen haben die grossen Füsse etwas Klumpiges, was bei den Byzantinern seltener vorkommt, wo die Füsse zuweilen unverhältnissmässig klein erscheinen. Ähnliche dicke und unförmliche Füsse finden wir im syrischen Codex der Bibl. San Lorenzo zu Florenz (Agine. Peinture Pl. XXVII und XXVIII).

Ein höchst auffallender Gegensatz findet zwischen den eben beschriebenen Sculpturen und den folgenden statt, und zwar um so mehr auffallend, als beide an einem und demselben architektonischen Gliede vorkommen, jene am Tympanon, diese am Querende und an den Capitälen des

Portales der Kirche von Vézelay. „Wir sehen hier einen heil. Petrus, der mit einem andern Apostel discutirt, jener ist ganz Aufmerksamkeit und es scheint als ob er sich anliesse zu antworten. Die Geberde Petrus ist streng und bestimmt angegeben, und sein Gesicht nimmt einen merkwürdigen Ausdruck ernster Meinungsfestigkeit an (Fig. 7). Neben diesem Realismus erinnert der Faltenwurf und das Aufblähen der Gewänder gleichsam wie durch einen Luftzug dennoch wieder an die byzantinische Schule. Wenn wir die Typen dieser Köpfe aufmerksam betrachten, werden wir in diesen keine Verwandtschaft mit byzantinischen finden. Der Bildhauer von Cluny hat sich hier an die Muster seiner Umgebung gehalten, die Köpfe sind in der That individuelle, und entfernt von allem Conventionellen.“ (Dict. rais. Bd. VIII. S. 113). Also hier bereits eine Emancipation von byzantinischem Einfluss in den bedeutendsten Theilen, in den Köpfen, während die Gewänder, wenn auch nicht gar so arg conventionell sind, wie in den beiden früheren Holzschnitten; dessen ungeachtet mahnen sie noch immer an die Unnatürlichkeit der Byzantiner. Hände und Füsse auch hier noch gross und besonders letztere unförmlich.

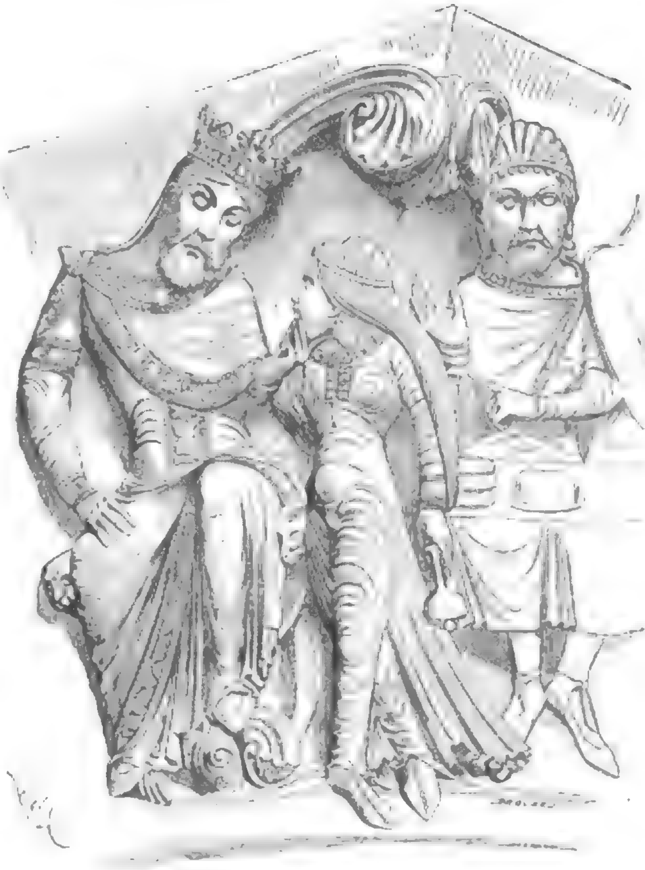


Fig. 9.

Die Capitäle desselben Portales zeigen auch Personen von sehr veschiedenem Gesichtstypus. Der eine Kopf (links) hat eine lange feine Nase, offene Stirne, grosse vorstehende Augen, deren äusserer Winkel etwas hinauf gezogen ist; der Mund ist klein, die Unterlippe vorspringend, das Kinn rund, der Bart weich wie Seide. Der andere Kopf hat eine kurze Nase, das obere Augenlied herabgelassen, einen grossen Mund und einen entwickelten Unterkiefer. Der erste Kopf ist länglich, der zweite rund. Der Frauenkopf hat einen ganz verschiedenen Typus. Die Trägerin ist bloss mit einem kurzen Unterrock von Wolle bekleidet, und hält in ihrer Rechten eine Schleuder, die Linke trägt einen mit einem Kreuze verzierten Schild, hinter welchem sich die Gestalt zu verbergen scheint. Es ist dies eine in der Wüste nach Nahrung jagende heil. Magdalena. Vor ihr befindet sich ein grosser Vogel. Hatte wohl der Bildhauer die Absicht, seiner Figur einen orientalischen Charakter zu geben? Sicher ist, dass ihre Züge von den anderen der Köpfe des Denkmales abweichen. Die Augen sind lang geschlitzt, der Augapfel vorspringend, Mund und Kinn stark ausgesprochen, die Nase fein und gestülpt. „Es zeigt sich demnach in dieser Schule (der von Cluny) bereits ein Beobachten der Physiognomien und der Züge in der Natur“ (Dict. rais. Bd. VIII. S. 113 u. 114.) (Fig. 8.)

Weit näher noch als die vorangehenden steht in Hinsicht des Kunstcharakters den Fünfkirchner Reliefs (Dict. rais. Bd. VIII. S. 125) jenes, das auf dem Fragmente eines Säulen-Capitäles des Museums von Toulouse vorkommt (Fig. 9). Viollet-le-Duc sagt darüber: „Eine Anzahl der im Museum zu Toulouse aufbewahrten Capitäle, welche aus dem gegen 1140 erbauten Kreuzgange von Saint-Sernin stammen, zeigen eine ausnahmsweise Freiheit der Ausführung und Wahl des Styls. Die auf diesen Capitälen dargestellten Scenen sind in Bezug auf das Studium der Natur besonders der Geberde jener der benachbarten Provinzen und selbst denen des Nordens weit voraus."

„In der vorliegenden Zeichnung sehen wir auf einem Capitälfragment dargestellt die Tochter des Herodias Salome im Momente, wo sie bei einem Feste vor Herodes tanzend, diesem das Haupt Johannes des Täufers abschmeichelt. Die Geberden der beiden Personen sind mit Delicatesse ausgedrückt, ja mit einer Art manierirter Grazie. Der Faltenwurf, die Einzeltheile der Gewandung sind mit einer Präcision und mit einer Lebendigkeit aufgefasst, wie man sie um diese Zeit in den Werken der bereits abgestorbenen byzantinischen Schule nicht mehr findet."

Wir werden im Verlaufe unseres Aufsatzes noch öfter auf diese Darstellung zurückkommen und bemerken hier bloss, dass die Bewegung hier gänzlich von den conventionellen Bewegungen der byzantinischen Tänzerinnen verschieden ist. In der Regel sind letztere mit einem Tuche oder Schleier, der um ihr Haupt einen Halbkreis bildet, vorgestellt. So kommen die Tänzerinnen oder Engel auf der byzantinischen Emailkrone vom XI. Jahrhundert vor, welche in Nyitra-Ivanka gefunden, gegenwärtig im ungarischen Nationalmuseum aufbewahrt wird; so zeigt sich die „Orchesis" in dem Manuscripte der Topographie des Cosmas in der vaticanischen Bibliothek (Aquil. Peint. XXXIV. Fig. 4); und selbst die Salome des silbernen Kirchenbuchdeckels in Florenz hat den Schleier, wenn auch nicht über dem Haupte, so doch in der Hand. Über dem Haupte aber kann sie denselben nicht haben, weil sie hier den Kopf Johannes des Täufers in einer Schachtel, während des Tanzes balancirt (Aquil. Sculpt. XII. Fig. 20); Herodes, der am gedeckten Tische sitzt, sieht ihr ziemlich apathisch zu, höchstens dass er mit erhobener Rechten eine conventionelle Verwunderung ausdrückt. Wie ganz anders die Gruppe des Toulouser Capitäls! Hier erkennen wir die Tänzerin bloss an ihren gekreuzten Beinen, dagegen hat der ihr liebkosende König einen Ausdruck von Begehrlichkeit in der Geberde, wie man ihm in jener Zeit kaum zu vermuthen berechtigt wäre.

Gehen wir nun an die Prüfung der einzelnen Gruppen des Fünfkirchner Reliefs.

(Schluss folgt.)

Die Hirten.

Von der wahrscheinlich aus drei Individuen bestehenden Gruppe sind bloss zwei Hirten sichtbar, da der dritte muthmasslich noch von der neueren Mauer verdeckt wird. Wir können auch hier wegen ihrer Beliebtheit im Mittelalter und in andern Gruppen der Reliefs, die Dreizahl annehmen so wie wir drei Hirten auch in der Kathedrale von Chartres finden, während die Hirtenscene weder auf dem Antipendium in Klosterneuburg noch in der Biblia pauperum vorkommt. Ein einzelner Hirt tritt als Zeuge bei der Geburt neben Joseph bereits auf altchristlichen Sarkophagen in Wandbildern der Katakomben und byzantinischen Miniaturen auf (ein Beispiel des letzten. S. Agien. Peint. XXXIII, Fig. 4). Ein nôch älteres Hirtenpaar bringt Aringhi Roma subter. II. Buch 291 und 323 und IV. Buch 143.

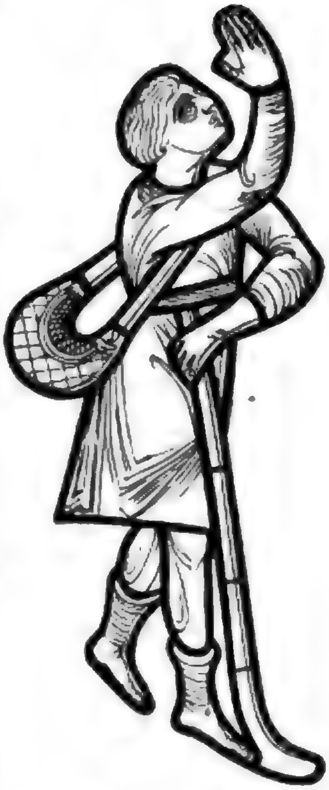


Fig. 10.

An der Kathedrale von Paris kommt über der Pforte der heil. Anna (s. Lanoire's Statistik) folgende Darstellung vor: Auf der Oberschwelle sieht man unter dem Tympanon das Leben der Jungfrau dargestellt; zur Linken die Jungfrau, wie sie eine hohe Treppe zum Tempel hinansteigt, dann den englischen Gruss in Gegenwart des heil. Joseph; Maria's Heimsuchung durch Elisabeth, Christi Geburt, die Mutter liegt hier im Kindbette, über ihr in einer Krippe das gefatschte Kind, daneben Ochs und Esel, den Auftritt ergänzt Joseph, der auf einem hohen Stuhle gerade über der Stiege der Oberschwelle sitzt. Weiter nach rechts folgen zwei Hirten mit drei Hunden zu ihren Füssen und einem Engel über ihnen. An diesen Hirten werden wir mehrere Gewandstücke gewahr, die auch in Fünfkirchen vorkommen; so hat der dem Engel zugewandte Bundschuhe an den Füssen, deren Bindriemen bis an die Knie hinanreichen. In Fünfkirchen sind die Bindriemen ganz analog, nur dass sie auch noch den Oberschenkel umfassen; woraus ersichtlich, dass Strutt[18] Unrecht hat, wenn er die Bindriemen der Beine für einen Vorzug der höheren Schichten der Gesellschaft hält, da doch die französischen und unsere Beispiele, ja an andern Orten von Strutt selbst angeführte diese Bindebänder im Gebrauche selbst der niedersten Classen zeigen; natürlich mit dem Unterschiede, dass bei den hohen Ständen sowohl diese selbst, als auch die darunter befindliche Beinbekleidung von reichem prächtigen Stoffe war, während der arme Mann sich mit einzelnen Stoffstücken begnügen musste, zu deren Festhaltung er dann die Bande benützte. Der zweite Hirte vom Pariser Portale trägt einen von Schafwolle gefertigten Mantel, der jedoch kurz und in der Art zugeschnitten ist, wie ihn noch heute aus Hunds- oder anderen Thierfellen die Pariser Taglöhner tragen.

An einem der Portale der Kathedrale von Chartres sehen wir ein dem beschriebenen ähnliches Relief; doch ist die Composition der Scene hier wenig mit der von Fünfkirchen verwandt, während eines der Fenstergemälde, welches in der prachtvollen Ausgabe der Monographie von Chartres auf Taf. 48 abgebildet ist, damit in naher Beziehung steht. Man setzt die Anfertigung der Fensterwand in das Ende des XII. Jahrhunderts. Wie über dem Portale, kommen auch hier die Hirten in der Dreizahl vor, und jeder hat seinen Hund neben sich. Der hier copirte Hirte des Fenstergemäldes (Fig. 10) ist nun als wahres Original des einen Hirten von Fünfkirchen zu betrachten, die Bewegung der Extremitäten ist in beiden dieselbe, beide heben die Rechte in die Höhe und fassen mit der Linken den vor die Füsse gesetzten Hirtenstock, beide machen eine Bewegung mit den Beinen, welche ein Vorwärtsschreiten andeutet; wir dürfen demnach auch schliessen, dass der dritte Hirte von Fünfkirchen nach oben geschaut, nach dem Engel oder Stern, der sich über dem nicht aufgedeckten dritten Hirten befunden haben mag. Höchst analog ist auch die am langen Bande getragene Tasche der beiden Hirten; Form und Art der Tragung sind bei Beiden dieselben, doch scheint die in Chartres von weicherem die in Fünfkirchen von steiferem Stoffe gefertigt, letztere korbartig.

---

[18] Strutt A complete view of the drew and habits of the people of England p. 40. „The leg-bandages crossing each other papeare to me confined to kings and princes, or the clergy of the highest order, and to have formed part of their state habit".

Trotz dieser unbestreitbaren Analogie finden sich indessen an den Hirten von Fünfkirchen einige echt ungarisch-nationelle Einzelheiten der Gewandung; die der Bildhauer wohl nur seiner Umgebung abgelauscht haben konnte. Es sind dies: das Hemd mit sehr weiten offenen und kurzen Ärmeln, wie es von unseren Bauern noch heute getragen wird, dann der Schaafpelz, die sogenannte Juhász-bunda an dem hinter dem Stuhle der Jungfrau stehenden Hirten, sie ist weit zottiger als jene des Hirten der Pariser Kathedrale, auch ist sie länger, doch fällt anderseits auf, dass sie enger und anliegender erscheint, als ihre heutigen Nachkommen; nichts destoweniger beweist das Fünfkirchner Relief, dass die Juhász-bunda bereits im XIII. Jahrhundert eine ungarische Volkstracht war. Endlich möchte ich an dem Hirten mit dem Schaafpelze auch seinen, dem heutigen ganz ähnlichen Bundschuh als nationale Tracht erkennen, und das weiter an den Beinen hinaufgehende Bindwerk als von diesem getrennt annehmen; andrerseits aber stimmt der zweite Hirte in seinen Bindebändern wieder mehr mit den Trachten des Auslandes überein.

Die heil. Jungfrau und die Magier.

Schnaase sagt in seiner „Geschichte der bild. Künste“ Bd. III. S. 176 f.: „In der Mitte des V. Jahrhunderts, in Folge der Erörterungen über das ihr beizulegende Prädicat der Gottesgebärerin, erhielt der Mariencultus ein regeres Leben. Um diese Zeit werden daher auch zuerst (?) Bildnisse der Jungfrau in Gebrauch gekommen sein: in den Katakomben finden wir kein (!) solches vor. (Selbst die katholischen Schriftsteller geben zu, dass erst seit dem Concil zu Ephesus i. J. 451 die Jungfrau mit dem Christuskinde auf ihrem Schoosse dargestellt worden sei. Das erste zuverlässige Beispiel solcher Darstellung ist in den unter dem Bischofe Agnellus (553 — 566) entstandenen Mosaiken in S. Apollinare nuovo in Ravenna zu finden. (Quast. S. 20.) Anfangs trat die Verehrung noch schüchtern auf, doch sehen wir schon in dem ersten Viertel des VI. Jahrhunderts auf den Mosaiken von Ravenna, die Jungfrau Christo fast gleich gestellt, indem wie er die männlichen, sie die weiblichen Heiligen segnend in den himmlischen Räumen empfängt. Alsbald fanden sich denn auch von ihr wunderbare Bilder. In der Kirche von Lidda hatte sie selbst ihr Antlitz an einer Säule auf unvertilgbare Weise abgespiegelt; dem Apostel Lucas, den man für den Urheber mancher Porträts des Heilands hielt, schrieb man auch ihr Bildniss zu; die Kaiserin Eudoxia, Gemahlin Theodosius II., erhielt um die Mitte des V. Jahrhunderts in Jerusalem ein solches. In der Flotte des Heraklius, mit welcher er im J. 602 von Afrika nach Constantinopel fuhr, war an den Schiffen das Bildniss der Jungfrau befestigt. Es konnte nicht ausbleiben, dass auch hier ein Typus Eingang fand, welcher dem des Heilands einigermassen glich.“

Gegen diesen Passus und die Meinung des darin angezogenen katholischen Schriftstellers Emrich David tritt nun das Zeugniss sowohl der Katakomben als Rossi's laut sprechend auf.

Eine sehr häufige Darstellung in den Katakomben ist die mit beiden ausgestreckten Händen in antiker Weise betende Frau, die man lange nur schüchtern auf Maria deutete, obschon bereits Aringhi den Boden einer Glasschale veröffentlicht, wo neben einer in dieser Art betenden Frauengestalt der Name MARIA mit allen Buchstaben ausgeschrieben erscheint (Roma subt. II. Fol. 689). Hierauf liesse sich jedoch erwiedern, dass hier noch kein Beweis vorliegt, als ob die Betende selbst verehrt worden wäre. Ein solcher liegt aber in anderen Darstellungen, wo sie als Symbol der Kirche gedacht ist; so sagt **Rossi** (Bullet. 1867. S. 84 und 85): „Die dem Hirten (Christus) zur Seite gestellte betende Frau ist eine der ältesten, feierlichsten und abstractesten Typen des symbolischen Cyclus des Christenthums. Aus dem Vergleiche der Denkmäler mit den Lehren der Kirchenväter glaube ich schliessen zu dürfen, dass diese Frau die Personification der jungfräulichen und zugleich mütterlichen Kirche sei, die Braut Christi, symbolisirt jedoch in der wirklichen Jungfrau und Mutter des Evangeliums, Maria. Professor C. P. **Bock** hat diese meine Meinung durch ein Zeugniss des Dichters Sedulius bestätigt, welcher die Kirche als Christo Angetraute und in der Jungfrau und Mutter Maria personificirt folgends besang (Vers 356—359):

„Ecclesiam Christus pulchro sibi junxit amore.
Haec est conspicua radians in honore Maria,
Que cum clarifero semper sit nomine mater
Semper virgo manet“.

Weitaus der wichtigste Beleg für das hohe Alter der Verehrung der Madonna ist aber deren in der Katakombe der Priscilla gefundenes, hier wiedergegebenes Bild. Es kommt bei **Rossi** in seinen „Le imagini scelte de la B. Vergine“ und auch im „Bulletino“ mit folgender Erklärung vor:

„Das älteste bisher bekannte Beispiel einer Gruppe der heil. Jungfrau mit ihrem göttlichen Sohne im Schoosse und mit einem Manne, der neben ihr steht, zeigt ein Frescogemälde des unterirdischen nach Priscilla benannten Begräbnissplatzes. Es ist dies keinesfalls jünger als das II. Jahrhundert, ja vielleicht gleichzeitig mit den Flaviern des ersten. Ich habe dieses Datum durch Gründe zu beweisen gesucht, die sowohl vom Kunststyle und der Geschichte, als auch von der Topographie und Epigraphik des Ortes hergenommen sind, an welchem wir dieses Denkmal des alten Glaubens und der alten Pietät bewundern. Die von mir angeführten Gründe haben den Beifall der Fachmänner erlangt und werden heute durch die neuesten Entdeckungen des Hypogaeums der Dormitilla besiegelt.

In derselben Kammer, in welcher man die erwähnte Gruppe im Coemeterium der Priscilla sieht, habe ich ein Steinfragment gefunden, das sich durch grosse und elegante Lettern auszeichnet, wie ich nie eine schönere Paleographie an altchristlichen Inschriften gesehen habe. Und nun finde ich sieben und mehr Miglien von diesem Orte entfernt zwei Fragmente derselben prachtvollen ebenso ausgezeichneten als seltenen christlichen Paleographie in dem archaischen Hypogaeum Domitilla's“.

Es liegt nicht im Zwecke dieser Schrift auf die Controverse einzugehen, ob in dem halbnakten jungen Manne der Gruppe (Fig. 11) ein heil. Joseph, ein Prophet des alten Testamentes, oder der heil. Geist zu erkennen sei; unverkennbar aber ist die Gruppe mit dem Kinde, und beide werden als Maria und Christus nicht nur durch den Stern [19], sondern auch durch die männliche Person bezeichnet, in welcher der drei angeführten Qualitäten wir diese immer nehmen wollen; und doch ist diese Gruppe wieder in ganz antiker Weise gehalten, so dass man **Rossi's** Meinung über ihr Alter durchaus beipflichten muss. **Rossi** hat sie auch für so wichtig gehalten, dass er

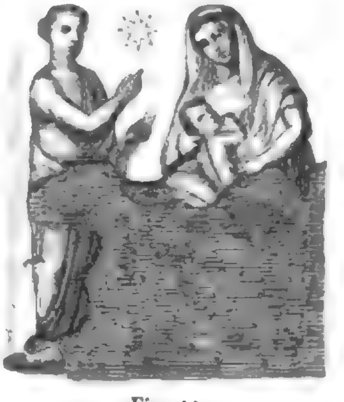


Fig. 11.

---

[19] Der Stern ist im Originale so verblichen, dass ihn unser Holzschneider nicht verstand und daher Anfangs ganz wegliess, später aber durch einen lege artis modernae gemachten zu ersetzen für gut fand.

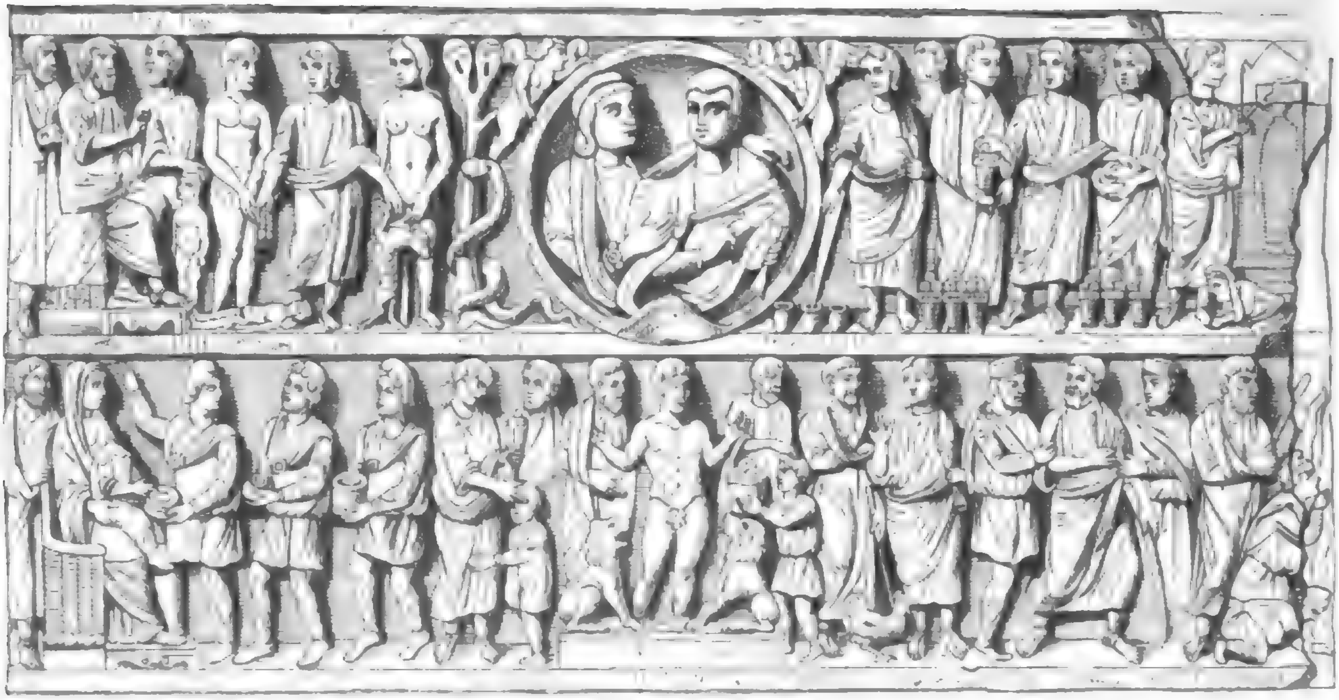


Fig. 12.

sie in der Musterkatakombe der Pariser Weltausstellung copiren liess, wo sie grosses Aufsehen erregte.

Ausser diesen ältesten Darstellungen des Gegenstandes kommen übrigens die Gruppen der Jungfrau mit dem Kinde und zwar am häufigsten in Verbindung mit den drei ihre Gaben darbringenden Magiern so oft in den Katakomben, theils als Wandbilder, theils als Sarkophagreliefs vor, dass man sie in der That den gewöhnlichsten altchristlichsten Typen zuzählen muss [20].

Zu den eben angeführten Darstellungen kommt nun, als weitaus wichtigste, die des lateranischen Sarkophages (Fig. 12) hinzu.

Wir finden hier, abgesehen von den übrigen Typen, die Jungfrau mit dem Kinde in derselben Stellung und auf einem ganz dem Fünfkirchner Stuhle ähnlichen Thronsessel sitzend, bloss die Verzierung des Stuhles ist auf beiden Exemplaren eine verschiedene; auf dem Sarkophage haben wir nämlich ein Flechtwerk, welches die Ornamentation gibt, in Fünfkirchen kommt jedoch auch ein antikes Motiv, das des opus imbricatum oder squammatum vor, der Fussschemel fehlt auf keinem der beiden Exemplare, nur ist er in Fünfkirchen einfacher.

Was nun die Bekleidung der Jungfrau anbelangt, besteht diese in beiden Beispielen aus der antiken tunica talaris mit Ärmeln und einem darüber geworfenen weiten Mantel, ob dieser Mantel auch in Fünfkirchen, als Schleier, über den Kopf der Figur gezogen war, wie auf dem Sarkophage darüber lässt sich nicht urtheilen, weil dieser Kopf weggebrochen ist. Die Ärmel des Unterkleides sind in beiden Beispielen an der Handwurzel sehr weit, noch viel weiter aber in Fünfkirchen. Weiss sagt in seiner „Costümkunde“ (Mittelalter S. 570 und 571): „Der Rock, den man häufiger (als das Hauptkleidungsstück) über das Hemd anzuziehen pflegte (doch wurde auch dieser gelegentlich, anstatt des Hemdes, selbständig getragen) wurde spätestens seit der Mitte des XII. Jahrhunderts dahin verändert, dass man ihn fortan in kurzer Frist zu einem sich dem Oberkörper durchaus enganschmiegenden, weiten Schleppkleide gestaltete und mit ganzen Ärmeln versah, welche sich von der Schulter abwärts entweder allmälig sehr beträchtlich zu Hängeärmeln erweiterten oder, bei sonst völliger Enge, erst vom Handgelenke aus derartig an Umfang zunahmen. Gegen das Ende dieses Zeitraumes hatte derselbe in solcher Weise seine höchste Ausbildung erreicht". Hiemit stimmt auch Hefner in seinen „Trachten" S. 60, wo ebenfalls die Erweiterung der Ärmel in das XII. Jahrhundert gesetzt wird, und gleicherweise äussert sich auch Falke (s. seinen Artikel „Zur Costümgeschichte des Mittelalters" in unseren Mittheilungen 1861, S. 4) der, die Verlängerung der Ärmel des weiblichen Rockes ins XI. und XII. Jahrhundert setzend, eine für älter gehaltene Malerei, eben wegen der in ihr vorkommenden sehr langen Ärmel in die zweite Hälfte des XI. oder in die erste des XII. Jahrhunderts verlegt. Die angeführten drei Zeugnisse können nun auch ihren Theil zur Bestimmung des Alters unseres Reliefs beitragen, vorausgesetzt dass wir die Verbreitung der Moden von Westen nach Osten in weit langsamerem Maasse gelten lassen, als dies heutzutage der Fall ist. Nebenbei aber wäre noch zu bemerken, dass die langen und weiten Ärmel keine Erfindung des Mittelalters sind, sondern dass sie seit der altchristlichen Zeit bis etwa zum XII. Jahrhundert bloss in Vergessenheit geriethen und ausser Gebrauch kamen; hiefür zeigt eine bei Agincourt (Sculpt. T. VII.) vorkommende weibliche Gestalt der Katakombe des heil. Laurentius, deren Ärmel bis an die Hälfte des Oberschenkels reichen, wie auch jene Figur, neben welcher die Inschrift: „Bellicia fedélissima virgo in pace IIIX Calendas Centuras septembres que vixit annos XVIII", in die Mauer eingeritzt ist. Andere Beispiele finden sich in Rossi's „Roma sotterranea" Bd. I, Taf. VII, wo vier Bischöfe des Calixtus'schen Coemeteriums abgebildet sind, deren Alben ebenso lange Ärmel haben, als die unserer Domherren heutzutage sind. Endlich lassen sich für den Gebrauch der langen Hängeärmeln gerade die zahlreichen Abbildungen der Madonnen auf den Wänden und den Sarkophagen der Katakomben anführen. Doch sind die langen Ärmel des XII. Jahrhunderts öfter im Schnitte von jenen der altchristlichen Zeit verschieden, besonders aber diejenigen, wohin auch die Fünfkirchner gehören, die, oben anliegend, ihre Erweiterung und Länge erst am Handgelenke erhalten und gerade diese Verschiedenheit ist es, die wir zur Zeitbestimmung unseres Reliefs benützen.

---

[20] In Aringhi's „Roma subterranea“, die ich eben zur Hand habe, finde ich die Darstellung Bd. I. auf den Folios 295, 325, 327, 331, 563, 587, 615 und 617; Bd. II. 117, 143, 159, 209, 305, 353 und 355, die Darstellung von 355 auf Folio 395 wiederholt.

Die Stellung des Christuskindes ist auf beiden Beispielen dieselbe, die Kleidung lässt sich jedoch, wegen des schlimmen Zustandes in Fünfkirchen nicht mit Bestimmtheit vergleichen; der Kreuznimbus hat sich hinter dem weggebrochenen Kopfe erhalten.

Was nun die ihre Gaben dem Heilande darbringenden Magier anlangt, ist das Vorbild jener von Fünfkirchen, wenn auch nicht geradezu unmittelbar vom Sarkophag des Laterans, dennoch von einer ähnlichen dieser nahe verwandten Darstellung genommen; nur ist in Fünfkirchen die Auffassung eine weit mehr malerische, da hier die Drei nicht ebenso strenge hintereinander gestellt sind, als auf dem Sarkophage: im Gegentheile, die Beine von je zwei Aufeinanderfolgenden immer gekreuzt erscheinen. Auch ist in Fünfkirchen ihr Costüm nicht mehr das in altchristlicher Zeit beliebte sogenannte phrygische, sondern das der Entstehungszeit des Reliefs entsprechende. Wahrscheinlich zählte man im Mittelalter und zwar vielleicht eben wegen ihrer älteren phrygischen Tracht, die Magier nicht zu jenen biblischen oder heiligen Personen, die man sich bloss im antikisirenden Gewande, das sie auch heute noch auszeichnet, denken konnte.

Jedenfalls ist, wie wir aus dem Vorangeschickten schliessen dürfen, die Composition der Madonna mit den drei Weisen von einem denselben Gegenstand darstellenden altchristlichen Sarkophage genommen; nun waren aber diese Sarkophage im Mittelalter bloss in Italien und in Frankreich, keineswegs aber auch in Deutschland zu finden, wohl auch in Ungarn, obwohl hier bisher echt römische in ziemlicher, altchristliche dagegen bloss in geringer Anzahl gefunden wurden. Die Provenienz von einem Muster Italiens ist durch den Gesammthabitus der Reliefs ausgeschlossen, die eines vom alten Pannonien herstammenden durch die eben bemerkte Seltenheit der altchristlichen Sarkophage. Es bliebe demnach ein Muster von Gallien übrig, und dies führt uns wieder zur Vermuthung eines französischen Werkmeisters hin.

Die Magier vor Herodes.

Auf dem Fenster in der Kathedrale zu Chartres, von welchem wir die Copie eines der Hirten nahmen, kommen auch die Magier vor Herodes vor. Sie folgen hier einem achtzackigen Stern, während der von Fünfkirchen bloss siebenstrahlig ist, in den Händen halten sie als Zeichen der Wanderung Stöcke, statt denen in Fünfkirchen, nicht in dieser, sondern in der früheren Scene, die Reise andeutend Taschen an ihrer Seite hängen. In Chartres haben sie Kronen auf den Häuptern, ein Zusatz, von welchem das Evangelium nichts weiss, da sie der einzige Apostel, der über sie schreibt, nicht Könige, sondern Weise aus dem Morgenlande nennt, Matth. II, 1 u. f. Möglich dass sie zu Königen zuerst in Frankreich gestempelt wurden; in den Katakomben bedeckt ihr Haupt bloss die phrygische Mütze.

Wenn man die Composition dieser Scene mit jener der vorigen vergleicht, fällt hier eine grössere Steifheit auf. Wir können diesen Fehler dem Mangel eines guten, altchristlichen Musters zuschreiben, vielleicht auch hatte der Bildhauer hier die Darstellung einer sogenannten Moralität vor Augen, in der die Rollenträger recht nach der Regel gedrillt wurden und die ebenso in Frankreich zu Hause war, als die von Texier oben beschriebene Verehrung der Hirten.

Was nun das Costüm unserer Fünfkirchner Magier anlangt, kommt diesem am nächsten das hier gegebene, welches aus Herrads von Landsberg „Hortus deliciarum" genommen ist, nach E. M. Engelhardt's Ausgabe dieses wahrscheinlich noch im XII. Jahrh. angefertigten Manuscripts (Fig. 13). Das Kloster St. Odilien, dessen Äbtissin Herrad war, liegt im Elgau und so kann man dort gleichfalls einen raschen Einfluss französischer Moden annehmen. Das unterste sichtbare Kleid ist hier das enganliegende Beinkleid, pantalon collant, das sich eben durch seine Enge von den schlotternden, am Knöchel gebundenen phrygischen Hosen der Magier der Katakomben unterscheidet, darüber kommt eine ebenfalls nicht zu weite Ärmeltunica, die, wie bei den alten Magiern, bis an die Knie reicht und um den Leib gebunden ward. Über diese beiden Kleidungsstücke ist ein gleichfalls nicht weiter Schultermantel geworfen, der auf der rechten Schulter durch eine Fibula festgehalten wird. Über den geblümten Stoff des Rockes werden wir weiter unten sprechen. Die bis über die Knöchel reichenden Schuhe sind durch ihre Farbe als von schwarzem Leder gefertigt angedeutet. Alles dieses stimmt, bis ins Detail, mit dem Anzuge der Fünfkirchner Magier, ausgenommen die Verzierung der Schuhe, deren kleine Kreise wahrscheinlich eine Reminiscenz der Perlen an byzantinischen reichen Schuhen sind.

Auffallend ist, dass die der Jungfrau zugewendeten Magier keine Mäntel, aber Reisetaschen haben, während die vor Herodes erscheinenden, wahrscheinlich eine Hofetiquette anzudeuten, die Taschen abgelegt, hingegen die Mäntel umgehängt haben. Was nun die Taschen anbelangt, bin ich sehr geneigt diese als ungarisch-nationale Zugabe des französischen Künstlers zu betrachten, indem ich nichts ähnliches auf französischen oder deutschen Denkmälern gesehen, während mit kleinen Messingknöpfen ausgeschlagene Ledertaschen von ganz gleicher Form in Ungarn auch heute noch, besonders von slavischen Stämmen getragen werden.

Die Geberde der Magier mit ausgestrecktem Zeigefinger der Rechten, deutet die Rede an, und desshalb hat auch Herodes die Rechte erhoben und deren Zeigefinger ausgestreckt.

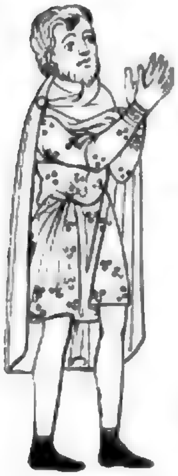


Fig. 13.

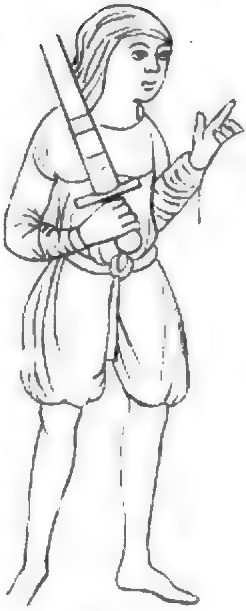


Fig. 14.

Letzterer sitzt auf einem Stuhle, jenem ähnlich, auf welchem die Jungfrau sitzt, doch fehlt bei dem des Herodes die Rückenlehne und die bequemere Tiefe, so dass wir hier die absichtliche Angabe eines Rangunterschiedes vermuthen dürfen. Das Gewand des Königs ist ganz das der Magier, nur scheint sein Mantel länger zu sein; in der Linken hält er seinen halbkugelförmigen Helm, auf dessen Spitze man die specifische französische Lilie erkennt.

Hinter dem Stuhle des Königs stehen drei Trabanten, von denen der nächste ein gewaltiges Schwert mit beiden Händen anfasst, der zweite hat die Linke erhoben und deren Zeigefinger ausgestreckt, was also hier nicht Rede, sondern Aufmerksamkeit bedeuten soll. Vom dritten Trabanten ist nur wenig zu sehen. Am ersten hat sich der Kopf erhalten, der in der Auffassung der Formen nur wenig von jenen der Apostel des Vézelayer Tympanums verschieden ist. Dem Costüm der Drei kommt am nächsten das der hier gegebenen Figur (Fig. 14). Sie ist aus Hefner's „Trachten" (Taf. 45) genommen, wohin sie aus des Priesters Conrad's Lobgedicht auf Karl den Grossen und seine Helden kam, welches in der Heidelberger Bibliothek aufbewahrt, nach Hefner aus dem XII. Jahrh. stammt. Es ist ebenfalls ein Trabant, der hinter dem Throne Karls steht, ein ähnliches Schwert hält, und den Zeigefinger der Linken ausstreckt. Wir sehen hier eine kurze Jacke mit engen Ärmeln und abwärts von ihr sogenannte Pluder nach Reiske, weil sich der Wind in ihnen verfängt Pluderhosen genannt [21].

Die schlafenden Magier.

Die schlafenden Magier kommen gleichfalls auf dem Fenster in Chartres vor, nur nicht in so stark naiver Auffassung, als in Fünfkirchen. Dort senkt der eine sein gekröntes Haupt nach rechts, der andere nach links, während der in der Mitte, wie die anderen in halb sitzender Lage befindliche sich nach hinten neigt, und durch einen den Finger auf seine Schulter legenden Engel erweckt, die Augen öffnet.

In Fünfkirchen hingegen haben die drei, in derselben Bettstelle liegenden Magier, mit ihren aus der Decke hervorgesteckten Köpfen eher die Form von drei an einem Stengel sitzenden Knospen. Bei dieser Unbehilflichkeit der Technik und Unverhältnissmässigkeit der Häupter zu den Körpern, ist doch die charakteristische Auffassung der Köpfe nicht zu übersehen, da wir im mittleren leicht eine ungarische, in den beiden anderen slavische Physiognomien erkennen dürfen. Alle drei haben zur Kopfbedeckung turbanartige Schlafhauben (?), deren Form man sich kaum anders als durch einen von den Kreuzzügen herbeigeführten orientalischen Einfluss zu deuten vermag.

Nicht zu übersehen ist die Darstellung des über den Rand der Bettstelle herabhängenden Leintuches; dieselbe finden wir sehr häufig in Frankreich als Teppichsockel an den unteren Theil der Wände gemalt, ja sie kommt sogar an den Portalen der Rheimser Kathedrale als gemeisseltes plastisches Werk vor.

---

[21] Weiss beschreibt dies Beinkleid („Costümkunde S. 556) folgends: Über das Hemd wurde die Beinbekleidung (Hose Baliga), gezogen. Diese bewahrte eines Theils durchaus die frühere Gestalt eines enganschliessenden Tricots, das entweder in Form von Langstrümpfen nur bis zur Mitte des Oberschenkels oder bis zu den Hüften aufstieg und sich dann hier in einem einer Schwimmhose ähnlichen Bruche (Femoralia) vermittelt Seitenschnüren anschloss u. s. w.

Der Bethlehemitische Kindermord.

Dieser Gegenstand ist wieder mehr dem gleichnamigen des Fensters in Chartres verwandt. In Chartres nimmt er drei Medaillons ein: im ersten sitzt Herodes auf seinem Throne, vor ihm stehen zwei mit Schwertern bewaffnete Schergen, einer derselben legt zum Zeichen der Aufmerksamkeit oder besser des Gehorsams, wie unsere Soldaten thun, den Finger an seine Stirne. Im zweiten Medaillon sehen wir zwei Bewaffnete und ein Weib, welches ihr Kind eher dem dasselbe durchbohrenden Eisen hinhält, als dass sie es dem Schwerte entziehen möchte; auf dem Boden liegen ermordete Kinder und dann einzeln abgehauene Glieder. Die Darstellung des dritten Medaillons ist jener des zweiten ähnlich, nur kommt hier ein auf der Erde liegendes ihr todtes Kind umarmendes Weib zu den Übrigen hinzu.

Das Henkerhandwerk ist nach dem Vorgange in Chartres in gleich abschreckender Weise in Fünfkirchen dargestellt, während doch diese Scene weniger Grausen erregend selbst in älteren, noch byzantinischen Miniaturwerken abgebildet vorkommt, so im Evangelistarium Kaiser Heinrich's III. in der Stiftskirche zu Bremen und im Trierer Evangelisterium des Erzbischofs Egbert (vgl. die Beschreib. d. erstern von H. A. Müller in uns. Mittheil. Jahrg. 1862, S. 57 — 68.)

Der Anzug des Königs Herodes stimmt mit seinem früher beschriebenen überein, die Schergen haben bloss die kurze bis über die Knie reichende Tunica, welche um den Leib in altgriechischer Weise so aufgebunden ist, dass ihr oberer Theil über das Band oder den Gürtel hinüberhängt; ihre Schwerter sind gerade, an dem einen bemerkt man eine Art Linien, die vielleicht Damascenirung andeuten soll.

Ausser den beiden Henkern kommt, wie in Chartres, eine weibliche Gestalt vor, wenigstens scheint es als ob die durch ihr bis an die Füsse reichendes Gewand, die tunica talaris, als solche bezeichnet wäre. Dem entgegen kann ihre ruhige passive Haltung nicht angeführt werden, da ja auch in Chartres die eine Frau eher ihr Kind dem Schwerte entgegen hält, als es vom Stosse zu retten sucht. Indem in Fünfkirchen der Kopf der Figur fehlt, lässt sich ein wahrscheinlicher Schluss bloss aus dieser Analogie herstellen.

Die Flucht nach Ägypten.

Auch diese Scene kommt auf dem Fenster von Chartres vor. Zu bedauern ist der halbzerstörte Zustand der Darstellung in Fünfkirchen, der jeden eingehenderen Vergleich ausschliesst; im Ganzen ist jedoch die Flucht nach Ägypten das ganze Mittelalter hindurch in sehr ähnlicher Weise und Conception vorgestellt; die mit dem Kinde im Arme auf dem Esel reitende Mutter, der Esel vom vorn schreitenden Joseph geführt, wiederholen sich überall in sehr ähnlicher Weise.

Begebenheiten aus Samsons Leben.

Die Vergleichung mit gleichnamigen Scenen anderer Denkmäler wird hier durch die eigenthümliche unhistorische, ja, wie der Auftritt des Baumausreissens zeigt, selbst nicht biblische Erfindung und Folge der einzelnen Darstellungen erschwert.

Nichts destoweniger lässt sich behaupten, dass die Charakterisirung Samsons in einem Zuge übereinstimmt mit der Art und Weise, in der sie jenseits des Rheins gebräuchlich war. Man hielt und hält heute noch den starken Haarwuchs für ein Zeichen der Männlichkeit und Körperkraft, und so lag auch, der biblischen Geschichte gemäss, Samsons Kraft in seinem Haare, und mit dem Verluste der letzteren ging erstere verloren. In Werken diesseits des Rheins wird nun der starke Haarwuchs Samsons als fliegende Löwenmähne dargestellt, während jenseits des Rheins das reiche Haar in zwei Zöpfe geflochten herabhängt. Hiefür einige Beispiele:

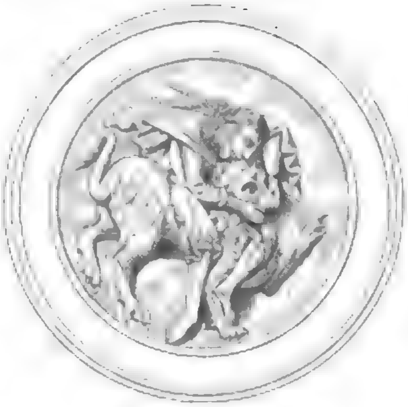


Fig. 15.

Im südlichen Frankreich liegt im Departement Aveyron der Ort Conques, in dessen Kirchenschatze sich höchst merkwürdige Gegenstände befinden. Ein Theil derselben hat in der Pariser Ausstellung vom J. 1867 grosses Aufsehen erregt; unter anderen auch ein Reliquiar des Abtes Began (1099—1118). Eine Abbildung des Reliquiars gibt sammt dessen Beschreibung Alfred **Darzel** im XVI. Bd., S. 277—279, der **Didron**schen Ann. achäol. Das Reliquiar hat die Gestalt eines Cylinders, der auf einer quadratischen Basis steht und oben in einer Kuppel endet. Auf jeder Seite der Basis befand sich ursprünglich ein Medaillon mit einer getriebenen Darstellung, von denen sich bloss eine ganz erhalten hat; es ist die Samsons mit dem Löwen in höchst energischem romanischen Style, welcher jener des Antipendiums von Klosterneuburg wenig nachgibt. Der starke Haarwuchs Samsons ist hier in zwei Zöpfe geflochten (Fig. 15). Zwar zweifelt **Darzel** daran, ob hier nicht eher David mit dem Löwen angenommen werden sollte, da die Inschrift

SIC NOSTER DAVID S. TANAM SVPERAVIT

sagt; der Zweifel **Darzel**'s ist jedoch nicht begründet, da sich diese Inschrift auf eine andere Darstellung bezieht, doch hören wir **Darzel** selbst:

„Parmi les plaques en argent reponné et ciselé qui garnissent chaque face de la base, une seule subsiste encore. Elle représente, dans un médaillon circulaire, un homme barbu, à la longue chevelure, terrassent un lion dont il déchire la gueule de ses deux mains. Est-ce Samson? est-ce David? Le commencement d'inscription placée au dessous, où se lit seulement, en caractéres repoussés assez barbares

AVCTOREM MORTI (S)

ne saurait nous l'apprendre. Mais si la chevelure s'enroulant en deux longues tresses, nous fait penser à l'Hercule biblique, l'inscription suivante nous ramène au roi prophète

SIC NOSTER DAVID S. TANAM SVPERAVIT.

Cette inscription où l'on reconnait un vers léonin, est surmonté d'un fragment de bas-relief qui laisse croire un bras de siège et deux pieds nus posant chacun sur un dragon. C'est tout ce qui reste d'une figure de Jesus-Christ, de nouveau David terrasse Satan, l'éternel ennemi de l'homme, comme l'ancien David terrasse le lion qui avait attaqué son troupeau."

Wahr ist es, dass auch David mit einem Löwen kämpft, doch steht ja die zweite Inschrift unter einem anderen Medaillon, nämlich unter dem, welches als Fragment bloss die auf den Drachen ruhenden Füsse zeigt, andrerseits wurde eben, wie früher gezeigt worden, Samsons und nicht Davids Kampf mit dem Löwen als Figurativ des Kampfes

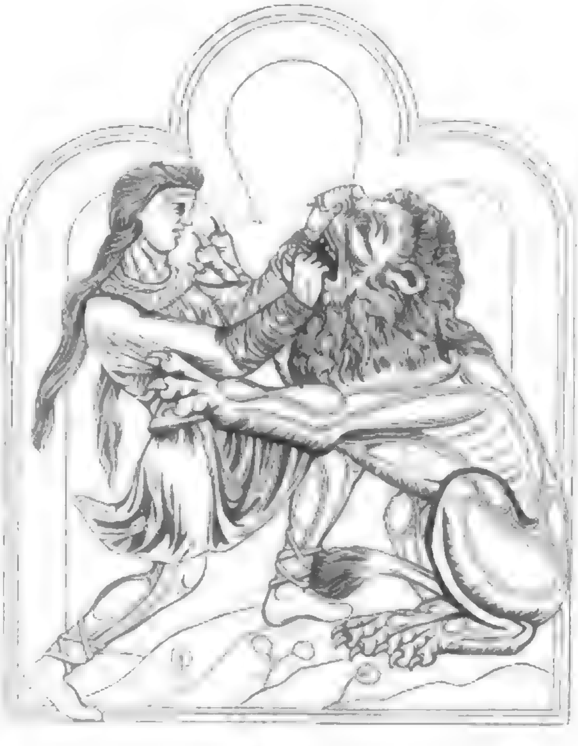


Fig. 16.

des Erlösers mit der Hölle betrachtet; endlich lässt sich auch das unter dem Kampf mit dem Löwen stehende Inschrifts-Fragment sehr leicht und natürlich in folgender Art ergänzen:

AVCTOREM MORTIS VINCIT SAMSON BENE FORTIS.

Als Urheber des Todes wird Satan desshalb angesehen, weil er die Protoplasten zum Ungehorsam verführte, durch den „der Tod in die Welt kam"; der Löwe aber ist eben so oft Symbol Christi als Satans (vgl. Heider „Über Thier-Symbolik und das Symbol der Löwen i. d. chr. Kunst. Wien 1849).

Auf dem in Verdun gefertigten Antipendium von Klosterneuburg hat Samson ebenfalls einen Doppelzopf (vgl. Bericht und Mitth. des Alterthums-Vereines zu Wien, IV. Bd. Taf. XIX), der im heftigen Kampfe mit dem Löwen vom Rücken des Streiters mit seinen Enden in der Luft flattert (Fig. 16).

Auf dem Fünfkirchner Relief erscheint Samson viermal: zuerst als Blinder von einem Knaben geführt, als Baumausreisser, eine Säule anfassend und endlich eine andere Säule umreissend, brechend. In den ersten drei Fällen soll noch keine besondere Kraftanstrengung angedeutet werden, daher hängt auch das Haar den Rücken ruhig hinunter und an denselben anliegend, der Zopf kann aber auch schon desshalb nicht sichtbar werden, weil die drei Figuren entweder im Profil, oder von vorn mit dem Gesichte dem Beschauer zugewendet dargestellt sind; ganz anders in der vierten Figur, wo die übermässige Anstrengung, in welcher Samson seine gesammte, seine letzte Kraft aufbietet; hier fliegen nun, um diese Anstrengung deutlich zu machen, die beiden Zöpfe vom Kopfe rechts und links ab und stehen in der Luft wie die horizontalen Arme des Kreuzes, was um so deutlicher und absichtlicher erscheint, als der Kopf ganz en face gegeben wird.

Diesseits des Rheins hat die Kunst, wie bereits bemerkt, die Haarfülle Samsons gewöhnlich ganz verschieden dargestellt.

Auf einem der Chorstühle der Kathedrale von Constanz kommt der Kampf Samsons mit dem Löwen in Form einer Console in Holz geschnitzt vor; hier fliegt Samsons Haar in seiner ganzen Fülle strahlenförmig um das Haupt und gleicht in seiner Anordnung der Mähne des besiegten Löwen. Chr. Riggenbach beschreibt in unseren Mitth. Jahrg. 1863, Seite 244—265, diese Sitze unter dem Titel „Die Chorgestühle des Mittelalters vom XIII. bis zum XVI. Jahrhundert" wo er die von Constanz unter die vorzüglichsten des XV. Jahrhundert zählt (Fig. 17).

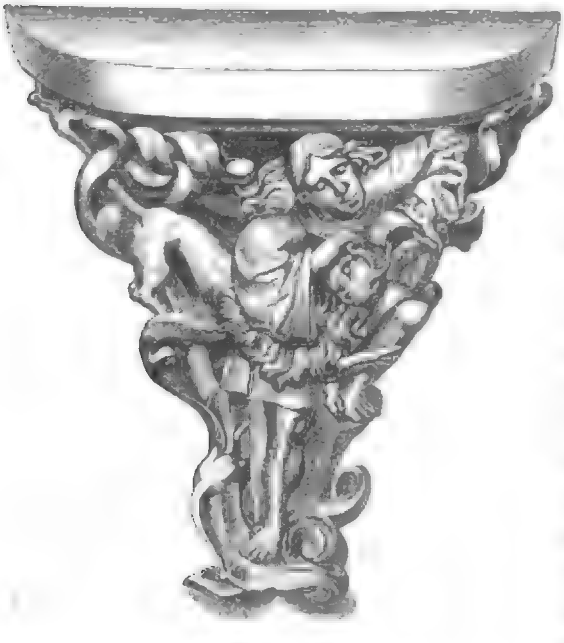


Fig. 17.

Ein anderes Beispiel des Löwenbändigers Samson finden wir in unseren Mitth. Jahrg. 1864. Dieses theilt Petschnig mit. Es stammt gleichfalls von einem Chorstuhle und zwar der Villacher Stadtkirche, wo es das Relief einer Stuhlwange bildet. Über dem Reliefe steht die Jahreszahl 1464. Der Löwe sitzt hier auf seinen Hinterfüssen, in welcher Lage ihn Samson mit seinem rechten Fusse hält, indem er mit den Händen den Kopf des Löwen erhebt und seinen Rachen auseinander reisst. Die Kraftanstrengung Samsons ist nicht besonders gross, im Gegentheil erscheinen seine und des Löwen Stellung eher bequem; nichts destoweniger umgibt eine enorme Haarfülle in Locken in der Luft fliegend das Haupt des Mannes, obschon ein vorhandenes breites Band dieselbe um den Kopf festhält; dieses Band und eine kurze Schürze ausgenommen ist Samson nackt, gleichsam als ob er, um leichter zu seinem Werke zu sein, das Gewand abgelegt hätte (Fig. 18).

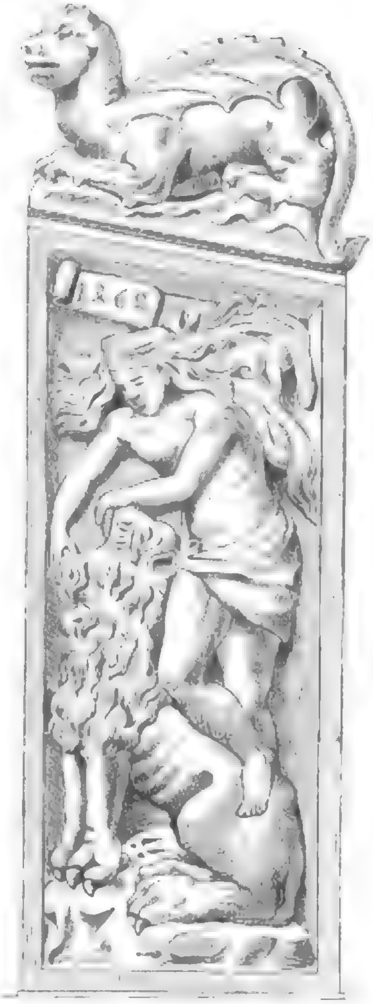


Fig. 18

Ältere, als die beiden zuletzt angeführten Samsonbilder mit dem Löwen, finden sich in Stein gehauen am Riesenthore der Stephanskirche in Wien, und eine Nachahmung des Wiener an der Hauptfaçade der Kirche in Ják. Das Wiener Bild stammt noch aus dem XII. Jahrhundert, das Jáker wurde um die Mitte des XIII. gefertigt. In beiden ist Samson und der Löwe ganz ruhig neben einander gestellt, so dass Samson eher hier einem Hunde führenden Jäger ähnlich sieht. Auch hier ist keine Andeutung eines Zopfes, sondern ein reiches frei um das Haupt wallendes Haar zu sehen.

Die Bekleidung, in welcher Samson auf dem Fünfkirchner Relief erscheint, ist beinahe dieselbe, mit welcher wir ebendaselbst die Magier angethan sehen, sie entspricht demnach gleichfalls jener des Mannes, den wir nach Herrads Zeichnung im „Hortus deliciarum“ reproducirt haben.

Gedeon.

Trotz des stark abgeriebenen Zustandes dieser Figur, lässt sich doch behaupten, dass sie bloss mit einer an die Kniee reichenden Tunica bekleidet ist, und keinen Mantel über dieser hat. Interessanter wären die Gegenstände, welche Gedeon in der rechten Hand und am Arme trägt, falls man dieselben mit Sicherheit bestimmen könnte; der eine scheint, wie bereits gesagt, das Vliess, der andere ein jenem des Herodes ähnlicher Helm, der dem nationalen Streiter zukommt, es fehlt dem Helme die Lilienspitze des Herodes'schen, und ist auch die eigentliche Helmkappe nicht verziert. Der dritte Gegenstand ähnelt einigermassen einem Steigbügel, den er jedoch kaum darstellen kann, da Gedeon in der Bibel nicht als Reiter vorkommt; der andere Grund, dass nämlich die Ägypter den Steigbügel nicht gekannt, dass er daher um so weniger bei den Juden vorkommen könne, ist desshalb von keinem besonderen Gewicht, weil ja die mittelalterliche Kunst ihre eigene Zeit copirte und nirgends auf archäologische Studien einging. Übrigens bin ich nicht geneigt, weder aus der Bezeichnung als Gedeon noch aus der Andeutung der von der Figur getragenen Gegenstände eine Portfeuillefrage zu machen.

Ich habe im Vorangehenden nur wenig über die eigentliche Verzierung der Gewänder unserer Reliefs bemerkt; weil sich hierüber deutlicher im Zusammenhange, und indem man die Details miteinander vergleicht, sprechen lässt.

Die gemusterten Stoffe haben sich, selbst wenn sie vom muhamedanischen Orient kamen, zumeist, besonders in den ersten Jahrhunderten, von und über Byzanz nach dem Occidente, vorzüglich aber nach Italien und das südliche Frankreich verbreitet. Wie sehr die Byzantiner gemusterte Stoffe liebten, geht schon aus dem Mosaik in Ravenna hervor, wo die Kaiserin Theodora ein Kleid trägt, auf dessen Saum die Anbetung der Magier dargestellt ist (vgl. Weiss Costümkunde Mittelalter S. 92) und auf dem Mantel ihres Gemahles, Kaisers Justinian, Adler oder andere Vögel in Kreisen erscheinen (ibid. p. 90). Von derlei eingewebten oder gestickten Menschen- oder Thiergestalten erhielten sodann die Stoffe ihre Benennung. So erklärt Reiske in seinem Commentar zu Const. porhyrog. „De caerimoniis aulae byzantinae“ (Bonner Ausg. II, S. 545) das διβλαττίον ἀετῶν als zweimal getünchten mit Adlern verzierten Stoff „bis tinctum illud panni genus, quod ab aquilis intextis nomen habet“; so (S. 548) das βασιλικῶν als Zeug, in welchem des Kaisers Gestalt eingewebt war „puto dictum a protome Imperatoris“; ein solches Bild kam selbst an den Schuhen vor „sandalia cum caligis de rubeo sameto diasperato brendato (brodé) cum imaginibus regum simplicibus, i. e. filo eodem, quo reliquus pannus, non item aureo argenteove factis“: so gab es Stoffe, welche, weil Fliegen darauf dargestellt waren, nach diesen (S. 551) ἀπὸ βδελλίων hiessen, „cum intextis parvis muscis“. — Die Schuhe des Kaisers hatten ausschliesslich die Verzierung des Doppeladlers, es ist dieses Wappenthier demnach nicht erst für den römisch-deutschen Kaiser erfunden worden.

Die gemusterten Stoffe kamen nun auch nach dem Occidente; so finden wir den Kaiser Karl (nach Einigen den Kahlen, nach Anderen den Grossen) auf dem Titelblatte der Bibel von St. Paul (vgl. Ag. Peint. Taf. XL, Hefner-Alteneck „Trachten des Mittelalters“ Taf. 37, Weiss Costümkunde S. 518) in einen Rock gekleidet, welcher mit Vierpässen bedeckt ist, in denen nochmals ein Vierblatt vorkömmt; an seiner Seite steht seine Gemahlin, deren Mantel gleichfalls mit Vierpässen besäet ist, in denen jedoch nur vier Punkte vorkommen. Die Mode der gemusterten Gewänder nimmt mit ihrer Weite allmälig ab und hört im XIII. Jahrhundert auf[22].

Dies gilt wieder von einem Gewandstücke Gott Vaters. Ganz Recht hat nun aber Didron hier nicht; denn wenn auch an den Statuen der erst im XIII. Jahrhundert gefertigten Heiligen der Kathedrale von Chartres die Kleider ohne Stickerei und nicht gemustert sind, so erscheinen doch die Bischöfe hier überall im priesterlichen Ornate mit gemusterten Stoffen. Didron's Zeugniss kann demnach nur mit Beschränkung angenommen werden, als einstehend für die Abnahme des Gefallens an gemusterten Kleiderstoffen am Anfange des XIII. Jahrhunderts, wofür denn auch eine Statue des Kaisers Friedrich des Rothbarts spricht, welche Hefner nach dem Originale des Salzburger Klosters S. Zeno gibt (Taf. 23); hier ist der Stoff ganz ohne Dessin. Die Vereinfachung der Kleiderstoffe hängt mit der Vereinfachung der gesammten Auffassung zusammen, welche in Frankreich in der Bildhauerei eintrat, als diese gegen Ende des XII. Jahrhunderts in die Hände der Laien überging. Wo sie aber, wie in Cluny, noch länger in jenen der Mönche blieb, da hat die Vereinfachung sicher auch langsamer und in geringerem Maasse um sich gegriffen und so sind die gemusterten Stoffe unserer Fünfkirchner Reliefs wieder ein Zeugniss mehr für ihren Ursprung aus der Schule von Cluny. Auf ihnen haben Kleider von gemusterten Stoffen die Magier allein: ob wohl hierin gleichfalls ein Anhaltspunkt dafür zu suchen ist, dass man sie sich zuerst in Frankreich als Könige vorstellte? Das Muster besteht hier aus concentrischen Kreisen oder Ringen oder aus Vierpässen, wie wir sie oben gesehen; gemusterte Stoffe aber kommen noch an dem Polster, auf welchem Maria sitzt und welcher im Mittelalter gewöhnlich auf die harten Stühle gelegt wurde, und auf der Decke, unter welcher die schlafenden Magier liegen, vor; dort ist das Muster ein Dreiblatt, hier ein in einem Kreise eingeschlossener Vierpass. Auffallend ist, dass in unseren Reliefs, wo die gemusterten Gewandstoffe bereits seltener werden, beinahe sämmtliche Schuhe verziert erscheinen und zwar mit kleinen Ringen oder Kreisen, in Erinnerung an die Verzierung der byzantinischen Schuhe mit Perlen; diese Ringe kommen selbst an den Schuhen der Schergen des bethlehemitischen Kindermordes vor und fehlen nur an jenen des Knaben, der den blinden Samson führt.

---

[22] Didron bemerkt im IX. Bde. seiner Annales archéol., wo er im Artikel „Iconographie des Cathédrales“ den die Welt erschaffenden Gott Vater der Kathedrale von Chartres beschreibt, hierüber (S. 47): La robe de Dieu est longue, à manches étroites mais cependant moins serrées qu'on ne les fait dans la période précedente, à la statuaire romane. Par dessous de cette robe, manteau à longs plis et cette époque, plus de galons aux vêtements, le luxe n'est pas à la mode. Les plis sont larges, les robes sont longues, les habits sont simples. Und dann weiter im zweiten Artikel S. 234: Robe de dessins à manches étroites et brodées au poignet. C'est la seule statue du XIII^e siecle, à Chartres, où je remarque ces broduies au poignet, si communes au XII^e.

Die verzierten Säume der Gewänder haben sich länger erhalten als die gemusterten Stoffe und zwar länger in Frankreich als in Deutschland, was für die grössere Eitelkeit der Franzosen seit längerem Datum zeigt; so hat eben nach Didron Gott Vater noch im XIII. Jahrhundert eine Verzierung um die Handwurzel am engen Ärmel, während sich kein Muster mehr auf dem Stoffe seines Gewandes zeigt. Theils der geringeren Ausdehnung in der Breite, theils desswegen, weil die byzantinischen Vorbilder hier, wo möglich, Edelsteine oder Perlen anbrachten, ist auch die Figur der Verzierung hier einfacher; so sagt Hefner über den Saum des Mantels des Rothbartes und des Rockärmels: „es sind Smaragde und Saphire, die man damals noch nicht zu schleifen verstand, sondern in ihrer abgerundeten Gestalt in einen Reif rothen Goldes gefasst hat“. Öfter noch kommt ein gestickter Saum vor, so der zickzackförmige des Mantels der Gemahlin des Rothbartes auf dem Tympanon des Portales des Domes zu Freisingen (vgl. Hefner's Taf. 25).

Verzierte Säume kommen an den Fünfkirchner Reliefs fast bei jeder Figur vor, sowohl auf den Unterkleidern als auf den Mänteln, sowohl um das Handgelenk als um den Oberarm, wo sie ein Armband bilden; sie finden sich aber auch in der Gegend der Ober- und Unterschenkel, um den Hals und an der Brust niedersteigend, mit einem Worte: die Saumverzierung ist hier sehr reich und mannigfach.

Den reichsten Besatz zeigt das Gewand der Jungfrau; wir finden hier ein Oberarmband und das Ende der herabhängenden weiten Ärmel gleichfalls breit eingefasst, auch kommen am Rocke Säume in der Gegend der Ober- und Unterschenkel vor. Das Oberarmband hat in der Mitte den Vierpass und über und unter demselben eine Perlenreihe. Dieselbe Eintheilung sehen wir am Oberarmbande des Herodes des Toulouser Capitäls, nur sind hier statt des Vierpasses Ringe in der Mitte. Am Hängeärmel der Jungfrau sind zwischen den zwei Reihen von Perlen Rauten, welche Steine andeuten oder darstellen, die Schenkelsäume haben Ringe ohne Perleneinfassung. Bei den Magiern kommt bloss ein verzierter Halsrand an den Mänteln vor. Dagegen hat das Pallium des Fünfkirchner Herodes, wie jenes des Toulouser, einen vollständigen Saum, nur ist dieser hier viel reicher als dort. Die Jacken der Schergen haben bloss Hals- und Bracelettsäume, während die Henkersknechte bloss letztere zu haben scheinen. Es ist demnach auch in der Abstufung der Säume eine absichtliche Kleiderhierarchie bemerkbar.

An der Tunica des blinden Samson und des Baumausreissers kommt ein Ober- und Unterarm- und ein Oberschenkelsaum vor; der Mantel ist dagegen ungesäumt, er hat aber dafür, wie jener des Herodes zum Festhalten eine rosettenförmige Fibula auf der Brust; der Mantel des Toulouser Herodes zeigt noch die colossale byzantinische Schulterfibula. Auffallend ist noch der Saum der Tunica des die Säule umfassenden Samsons, der nicht nur den Hals, sondern auch den kurzen Einschnitt umgibt, der vom Halse auf die Brust herabgeht. Im Toulouser Herodes geht dieser Saum als mittlerer Brustsaum noch weiter hinab. Das Gewand des die Säule brechenden Samsons hat denselben Saum, wie das des die Säule Umfassenden; jedoch ist, wegen Abreibung des Steines, die Zeichnung hier kaum noch sichtbar. Ganz unsichtbar sind die Säume der Gewänder in der Flucht nach Ägypten und bei Gedeon.

Ausser den Figuren und deren Gewändern kommen noch zwei Gegenstände auf unseren Reliefs vor, welche Aufschluss über die Schule geben können, aus der sie stammen: die Säulen und der Baum.

Die Säulen.

Beide Säulen, welche auf dem Samsonrelief sichtbar sind, bilden bloss eine Abkürzung, da ihr sehr kurzer Schaft in keinem Verhältniss zur Grösse ihres Capitäls und ihres Fusses steht. An der einen lässt sich noch der ganze Verzierungsreichthum erkennen, während an der anderen die Decoration bis auf wenig Spuren abgerieben ist. An der erhaltenen Säule lässt sich der spätromanische Charakter nicht verkennen. Ihr Capitäl hat die byzantinische rohe Kegel- oder Halbkegelform mit abgestutztem Ende, die durch Entartung aus dem dorischen Echinus entstanden, ohne Spur des feinen Schwunges dieser echt hellenischen Gestalt mehr ist. Das Laubwerk des Knaufes ist nicht in architektonischer Form angeordnet, nämlich nicht so, dass es durch seine Stellung und Achttheilung die über ihn befindlichen acht Gurten oder Gewölbrippen andeuten und so zu sagen deren Herauswachsen vorbereiten würde. Es kommt diese Art der Anordnung nicht selten bei Capitälen vor, welche in der That kein Gewölbe oder dessen Rippen tragen, sondern bloss als Zierden oder Andeutung eines gleichnamigen Säulentheiles gedacht sind. Die malerische Auffassung spricht sich vorzüglich darin aus, dass die vegetabilische Zierde nicht als Blatt oder Blume in die Höhe wächst und sich oben, der erweiterten Kelch- oder Halbkugelsilhouette entsprechend, aus- und umbiegt, sondern den Capitälkörper eher als horizontal laufendes Band umschliesst. In späterer Zeit zeichnen sich diese nicht architektonischen Knäufe durch weites freies Vorspringen vor den Hauptkörper aus, hier aber haben wir es noch mit einer selbst malerisch strengeren Auffassung zu thun. Die Pflanzen, die hier dargestellt sind, haben zwar nichts specifisch französisches, doch finden sich ähnliche Gewächse häufig an französischen Capitälen. Auch das Strickglied, welches den Knauf nach unten abschliesst, ist nicht specifisch französisch, ebenso wenig die obere Platte, die, weil hier eben kein architektonisches Capitäl vorliegt, für sich allein die gewöhnliche Gliederung des Kämpfers ersetzt (Fig. 19).

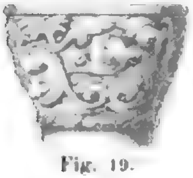


Fig. 19.

Am glatten Stamme ist nichts besonderes zu bemerken, er hat keine Verjüngung nach oben, wie diese an einigen Beispielen deutscher, romanischer Säulen vorkömmt.

Dagegen möchte ich den Säulenfuss eher für französischen als für deutschen Charakters halten, sowohl seines Profilschwunges als seiner reichen Eleganz wegen. Wir haben in der architektonischen Beschreibung der Kathedrale von Fünfkirchen gesehen, wie weit die steilen unbehülflichen Säulenfüsse hinter den in der Zeit ihrer Entstehung bereits sehr entwickelten französischen zurückstanden. Ein den Übergang vom Rande des unteren Stabgliedes zum Vierecke der Basis, welches das hier sonst leerbleibende Dreieck zu füllen bestimmt war, bildendes Glied haben wir in rohester unausgebildetster Form in der Kathedrale bloss am Fusse des westlichsten Pfeilerpaares und an jenen der Hauptportalsäulchen angetroffen (Fig. 20).

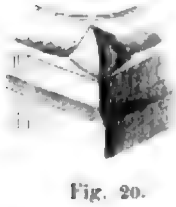


Fig. 20.

Und nun mit einemmal der so bedeutende Sprung zu dieser eleganten Form, wo bereits der unterste Pfuhl (Fig. 21) um so viel stärker ist als der obere, einen gedrehten Strick bildende, und im selben Verhältnisse auch vorspringt, so dass die zwischen beiden gelegene Kehle einen gefälligen Schwung nach unten nehmen kann. Zugleich werden die die Hohlkehle begrenzenden Leisten sehr dünne, ja die obere hört auf eine Leiste zu sein, indem sie die gefällige Form eines Viertelstabes mit der

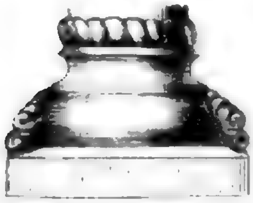


Fig. 21.

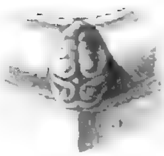


Fig. 22.

Schneide nach unten annimmt. Nur eines fehlt zur Vollendung des französischen Säulenfusses der elegantesten Übergangszeit, nämlich die nochmalige Verengerung und Vertiefung der Kehle, ihr Versenken in den unteren Pfuhl, wodurch die frappanteste Schattenwirkung hervorgebracht wird.

Für den Abgang dieser letzten Vollendung bietet jedoch einigen Ersatz das elegante Eckblatt, welches den unteren Pfuhl bedeutend ausspringen macht und das leere Dreieck sehr gut mit seinen Schneckenfiguren ausfüllt (Fig. 22). Ein ziemlich ähnliches Eckblatt finden wir bei Viollet-le-Duc „Dict. rais. II, S. 134, ein entfernter verwandtes VI, S. 48. Ersteres kommt am Chorthurme der Kirche von Poissy, letzteres am alten Theile des Strassburger Münsters vor.

Auch die zweite zusammenbrechende Säule ist nichts weniger als architektonisch oder realistisch dargestellt; denn hier verbietet der Aufbau über derselben noch mehr eine solche Höhendarstellung.

Auf dem Sarkophage des Probus vom J. 395 (vgl. Aginc. Sculpt. Taf. VI, Fig. 12 und Aringhi Roma subt. I, Fol. 281) sieht man Säulenarcaden, über deren Säulen, zwischen je zwei Bogenanfängen Vögel aus einem inmitten befindlichen Korbe Früchte naschen. Als Füllung dieses Raumes zwischen den Gewölbanfängen wurden an dieselbe Stelle im Mittelalter Bilder thurmartiger Gebäude gesetzt, vorzüglich sehen wir diese in Frankreich im XII. Jahrhundert angebracht, obschon sie bereits auch in älteren byzantinischen Manuscripten vorkommen.

Was hier bloss in der Zeichnung angedeutet erscheint, wurde später dem Principe der Vorkragung gemäss (siehe hierüber die eingehenden Aufsätze in unseren Mittheil. Jahrg. 1861 von Essenwein) in Wirklichkeit ausgeführt, indem man auf Säulen oder Pfeiler breitere Gehäuse oder Baulichkeiten setzte, als die Unterlage war, die daher nach zwei oder allen vier Richtungen über diese vorragten, oder nach dem technischen Ausdrucke vorkragten. Eines der ältesten Beispiele derartiger vorkragender Gehäuse mögen die kleineren Todtenlampen, die Fanales sein, deren Aufstellung in den Kirchhöfen von Frankreich wahrscheinlich desshalb zuerst vorkommt, weil hier nicht jede Gemeinde ihren eigenen Begräbnissplatz hatte und daher die grösseren gemeinschaftlicheren mit grösserem Kostenaufwand, als anderswo, besorgt werden konnten. Das eclatanteste Beispiel der vorkragenden Gehäuse, ja thurmartiger Gebäude über Säulen oder mässigen Pfeilern zeigen später die Sacramentshäuschen oder Tabernakel.

Wir sehen im Fünfkirchner Relief wahrscheinlich die Nachahmung eines französisch-romanischen Fanales, nur dass statt des für die Lampe bestimmten Gehäuses, letzteres hier ein wirkliches Gebäude vorstellen soll, aus dessen Abtheilungen drei, jetzt schon kaum kenntliche Köpfe heraussehen, die natürlich unten keinen Raum für ihre Körper haben; die Köpfe sind jene der schmausenden Philister, zur Andeutung des Schmauses fallen übrigens aus dem Gebäude eine Schüssel, ein Krug und ein dritter durch Abreibung unkenntlich gewordener Gegenstand. Die ganze Darstellung konnte wegen Mangel an Raum, eben nichts anderes als eine Andeutung werden „Signum pro re signata“.

Der Baum.

Die antike Welt war der Darstellung der Landschaft, selbst durch die Malerei, weit weniger günstig, als die moderne; dies beweisen unläugbar die Wandgemälde der verschütteten Städte am Fusse des Vesuv; in der Plastik musste aber das Landschaftliche vollends eine blosse Andeutung, eine Abbreviatur bleiben.

Das Beste was sich in dieser Hinsicht aus dem Alterthum erhalten hat, stammt aus der am meisten realistischen römischen Epoche, und findet sich somit an der Trajanssäule und an den am Constantinsbogen vorkommenden Fragmenten des Trajansbogens. Doch sind die Bäume auch hier nicht naturgetreu aufgefasst. In der Regel theilt sich der Stamm in geringer Höhe in einen oder mehr Zweige, an deren Enden Blätter, von unverhältnissmässiger Grösse in Büschel- oder Doldenform sitzen, und man kann die Art des Baumes bloss aus diesen Blättern, nicht aber auch an der Gesammtformation, der Silhouette des ganzen Gewächses erkennen; in dieser Weise lassen sich Palmen, Eichen, Pappeln und Nadelholzbäume der Trajanssäule von einander unterscheiden.

In den Katakomben sind diese nebst der Auffassung der pompejanischen mit fortwährender Abnahme des technischen Geschickes fortgesetzt; wo die Darstellung mehr malerisch ist, erscheint meist ein Gewirre von grossartiger Formation statt der Blätter, so dass man unwillkürlich an Horazens:

Redeunt jam gramina campis
Arboribusque comae

erinnert wird.

Die Byzantiner konnten in ihrer Steifheit keine Liebhaber des Landschaftlichen sein; wo sie daher dieses anwenden mussten, beim Sündenfall u. dgl., blieben sie unter dem Landschaftlichen der Katakomben.

Das Mittelalter machte hierin Anfangs gleichfalls keine Fortschritte, den Beweis hiefür liefern die aus dem XI. oder dem Anfange des XII. Jahrhunderts stammenden Wandbilder von St. Savin[23]. Es kommt hier das Paradies vor, dargestellt durch zwei Baumbeispiele, um nicht Äste sagen zu müssen; das eine zeigt eine Art Stamm oder Stengel, aus welchem sich ein dreitheiliges Blatt erhebt, beim zweiten theilt sich der Strunk in drei Äste, an deren jedem oben ein schwamm- oder glockenartiger Theil sitzt. Der Baum der Erkenntniss ist gleichfalls dreitheilig, doch ohne Verästung, indem diese drei Theile durch grosse Blätter gebildet werden, deren zwei seitliche horizontal liegen, das mittlere gerade aufsteigt und hierin als Vorläufer der gleich gedachten späteren romanischen Blattverzierung zu betrachten ist. Andere Beispiele dieser Wandgemälde sind gleichfalls dreitheilig, unterscheiden sich jedoch von einander durch die Verschiedenheit ihrer Blattformen; nirgends ist aber die Gesammtform des Baumes beachtet, nirgends ein wahres Naturstudium auch nur angedeutet, im Gegentheil sieht man klar, dass das Werk aus Zugrundelegung eines anderen älteren und zwar meist byzantinischen Werkes der Kunst entstand.

Um nun auch ein späteres Baumbeispiel anzuführen, verweise ich auf das an der Pforte der heil. Anna der Pariser Kathedrale (Statist. mon. de Paris par Alb. Lenoir, Taf. VII) vorkommende. In der Fortsetzung des Lebens der Jungfrau auf der Oberschwelle der Pforte sieht man die drei Magier zur Krippe eilen, sie haben ihre Pferde an einen Baum gebunden, aus dessen Stamme wachsen mehrere trockene Zweige hervor; ein einziger Zweig ist belaubt, jedoch sind die Blätter hier in einem kugelartigen Knoten zusammengepresst, eine Darstellung, die in dieser Epoche sehr beliebt wird.

Auf dem sonst vortrefflichen Relief der Kanzel von Wechselburg, wo Abraham seinen Sohn Isaak opfern will, erscheint der Widder mit den Hörnern in den Ästen eines Gesträuches verstrickt (s. Puttrich's Denkm. der Bauk. des Mittelalt. in Sachsen, Bd. I, Taf. 11). Dieses Gesträuch ist aber weit weniger realistisch aufgefasst, als der Baum der Pforte der heil. Anna oder gar jener des Samsonreliefs; denn wir sehen in Wechselburg, in der Art der durchaus bloss andeutenden antiken Reliefs, nur einzelne Zweige vom Boden aufsteigen, die entweder als solche oben bloss ein einziges oder an der Spitze dreigetheilt, je ein Blatt, von oben zugerundeter Form zeigen.

---

[23] Peintures de l'église de St. Savin Deptm. de la Vienne. Texte par Mérimée. Dessins par M. Gérard-Séguin, lithographie en couleur par Engelmann. Gr. Folio Text 120 S. XLII Tafeln. Auf Kosten der französischen Regierung publicirt.

Dagegen finden wir die Auffassung des Baumes der Pforte der heil. Anna an unserem Fünfkirchner Baume, nur dass wir hier bereits zwei belaubte Zweige sehen, der untere ist ganz und gar in der Art der Pariser Vorbilder gehalten und sieht gleichfalls einem Kugelgewächse ähnlich, doch stehen in Paris die Blätter frei, während sie in Fünfkirchen von Zweigen umgeben sind, so dass sie das Ansehen eines mit Fischen gefüllten oben zugedrehten Netzes, oder noch besser die eines Drahtkorbes erhalten, in welchem noch heute die Franzosen, durch Schwingen desselben, die gewaschenen Salatblätter von ihrem Wasser befreien; der andere belaubte Zweig von Fünfkirchen hat eine Flammen- oder Artischokengestalt, in welcher das Astwerk vor dem Blattwerk vorwaltet; auch diese Auffassung kommt an zahlreichen französischen Beispielen vor, weil die Naturanschauung zuerst die leichten darzustellenden trockenen Theile des Baumes berücksichtigte und dann allmälig zum Blattstudium überging.

Wir sehen demnach einerseits hier eine durch Naturstudien bewirkte Modification des Conventionellen, neben einem gesunden wahren Naturstudium, anderseits das Aufleben des Realismus, wie es Viollet-le-Duc der Schule von Cluny vindicirt, und in dieser Hinsicht diese Schule den übrigen Frankreichs voranstellt. Was nun aber die Baumgestaltung anbelangt, wird man kaum in Frankreich eine bessere, in Deutschland kaum eine gleich gute aus dieser Epoche der Plastik aufzuweisen im Stande sein, da selbst das Wechselburger Kanzelrelief in diesem Punkte zurückstehen muss.

Kunstwerth der plastischen Werke von Fünfkirchen.

Indem der streng ausschliessende Orthodoxe die Tiefe der symbolischen Auffassung in der christlichen Kunst bewundert, stellt er sich auf den Standpunkt der Theologie. Die Tiefe dieser Auffassung entschädigt ihn selbst für den gänzlichen Mangel an Gefälligkeit der Form und Bewegung und so lässt er die realistische ja sogar die materialistiche Darstellung des Individuellen bis zum Karrikirten zu. Ganz anders der Idealist, welcher, indem er die Höhe der Abstraction an der Antike preist, sich auf den Boden der Philosophie, auf den Standpunkt des Begriffes stellt und von hier aus jedes Individuelle beseitigend, das Begreifliche, das Typische, das er Ideal nennt, zur Herrschaft erhebt. Um nun für jede dieser Ansichten nur einen Gewährsmann anzuführen, verweisen wir auf Abbé Texier und Overbeck[31].

Texier vergoldet die Pille, indem er den oft wiederholten Satz ausspricht, welchem gemäss das Hässliche zur Folie des Schönen dient. Ob aber die grossen Meister nicht nur des Mittelalters, sondern selbst der alten Welt, die auch das Hässliche darstellten, es in diesem Sinne thaten oder völlig unbefangen bloss, indem sie der Naturwahrheit nachstrebten, ist eine Frage, die wir getrost mit Ja beantworten können und mithin die volle und selbständige Kunstberechtigung auch des Hässlichen aussprechen dürfen, in so fern es nur, wie das sogenannte Schöne, d. h. das auf den ersten Anblick durch Form und Bewegung Gefällige im Kunstcharakter aufgefasst und dargestellt erscheint. Was aber Texier's Ansicht darüber, dass unsere Intelligenz durch den Sündenfall getrübt, erst am Ende der Tage in ihre volle Schönheit wieder hergestellt werden könne, anbelangt, ist dieses ein Satz der, als in die Dogmatik gehörig, hier keiner Widerlegung bedarf. Anders verhält es sich jedoch mit Texier's Ansicht über die antike Kunst[25]. Kann man wohl, ohne den Anstand ganz zu verletzen, ohne den Ernst der Kritik ganz zu beseitigen, schroffer und absprechender die antike Kunst zum Vortheile der christlichen verdammen, als es Texier hier thut? Und doch geht er mit den Idealisten vom gleichen Grundsatze des Übersinnlichen aus, und gelangt zu ganz entgegensetztem Resultate[26]. Wie anders spricht dagegen Overbeck in seiner „Geschichte der griechischen Plastik". Leipzig Th. I, S. 237 u. d. f.[27].

---

[31] Wir finden in Didron's Annal. Archaeol. (Bd. IX, S. 193 u. d. f.) in seinem „Statuaire chrétienne" benannten Aufsatze folgende Aussprüche Texier's: „Nach der Lehre der katholischen Doctoren ist die Kunst nicht das Vermögen (la science) den Stoff zu gestalten (de façonner la matière) und das Schöne in sinnlicher Form zu realisiren. Ihre Domaine ist eine viel weitere. Die christliche Sculptur hat zur Aufgabe Gott sichtbar (apparent et visible) zu machen (Winckelmann's: die höchste Schönheit ist in Gott); zu ihm hinzuführen, indem sie die Liebe zur ewigen Schönheit erweckt. Nun wird aber die Liebe zu Gott auf zwei Wegen erreicht, auf dem positiven und negativen; durch das Erscheinen (manifestation) der innewohnenden (incrée) Schönheit; durch die Gebrechlichkeit (par l'infirmité) der Creaturen, denen Gott fehlt. Aus der Kunst des Mittelalters war daher die Hässlichkeit (la laideur) nicht ausgeschlossen. Man verläumde jedoch diese Kunst nicht; denn sie hat das Hässliche nie zum Ziele ihrer Bemühung (de ses traveaux) gemacht".

Keine Kunst hat bisher etwas erzeugt, von dem nicht wenigstens die Elemente in der Wirklichkeit anschaulich gegeben waren. Die schaffende Kraft des Künstlers besteht aber eben darin, diese Elemente so umzugestalten, zu modificiren ja neu zu erzeugen, dass sie im Kunstwerke zu organischer Harmonie miteinander zusammenschmelzend ein neues, in seiner höchsten Ausbildung, subjectiv und objectiv Individuelles darstellen. Dieser schaffenden Kraft bedarf der realistische Künstler so gut als der idealistische, ja ersterer in noch weit grösserem Maasse. Ein anderer Zweifel erhebt sich darüber, ob der Künstler Vollendeteres zu schaffen vermag als die Natur in ihren ausgezeichnetsten Individuen erzeugt? Diese Frage beantworten die Idealisten zwar mit Ja, die unbefangene Erfahrung wird aber wenigstens am Zweifel festhalten. Ein dritter Zweifel entsteht, wenn man bemerkt, dass in der Wirklichkeit nirgends ein Begriff vorkommt, noch vorkommen kann, sondern blos wahrhafte Individuen leben und weben. Der Begriff gehört als Abstraction in das Reich der Philosophie und nicht in jenes der vom Lebendigen ausgehenden und darum wieder Leben gebenden Kunst.

---

[25] Wenn wir die religiösen Doctrinen Griechenlands ihrer poetischen Hülle entkleiden, werden wir finden, dass ihrer Kosmogonie und Theologie der auf den Materialismus gepropfte Pantheismus zu Grunde liegt. Die blinde Vorherbestimmung führt den Vorsitz bei der Geburt der Dinge. Diese Götter von gestern, deren scandalöse Abenteuer man kennt, sind nichts als geschickte Menschen und die Besieger der Titanen; sie haben den Himmel erobert und thronen nun als Sieger dort in ewigen Festmahlen. Auf diese Basis von erbärmlichen Ideen (fond d'idées misérables) hat die griechische Kunst, und dies ist ihr Ruhm, das Poetische der Sculptur gebaut, welchem die Grossartigkeit nicht abgeht. Für sie sind die Götter blos mit verschiedenartig in der Humanität zerstreuten Eigenschaften begabte Menschen. Der Zweck dieser Kunst ist also die Darstellung des Menschen. Der vollkommenste Ausdruck desselben ist die Darstellung des Körpers in seiner Kraft und seiner Schönheit. Die Schönheit besteht in der Harmonie der Theile, und letztere setzt Friede und Ruhe (le calme et le repos) voraus. Die Griechen studirten demnach den Körper von diesem Gesichtspunkte aus. Als Erben des Meissels der Assyrer, die sich schon durch die Treue und Energie ihrer anatomischen Studien auszeichneten, wussten jene mit Geschmack ihre Wahl zu treffen, so setzten sie die Einzelheiten ins Verhältniss zur Gesammtheit und stellten zu ihrem Gebrauche instinktmässig oder durch Reflexion eine Theorie der Proportionen des menschlichen Körpers auf. Der Friede, die Regelmässigkeit, die ruhende Kraft stellen bei ihnen die Schönheit dar. Die physische Schönheit geht so allem Anderen voran, diese je sichtbarer zu machen ist der Hauptzweck ihrer Kunst, diesem unterordnet sich selbst das Gewand, welches zum Ziele hat jene desto mehr hervorzuheben; der Körper wird demnach auch unter der leichten Draperie erscheinen, der Faltenwurf die Zeichnung zieren (agencer).

[26] Dank der Wahrheit der Lehre, die sie bewahrte, verfolgte die Kunst des Mittelalters, im Jahrhundert ihrer Begeisterung, eine ganz verschiedene Bahn. Indem sie der äusseren Ähnlichkeit des Menschen ihr Recht liess, verband sie mit der materiellen Darstellung, die Versinnlichung (la traduction) der Gefühle, deren Quelle die Seele ist. Zu einem Zwecke, der sich ahnen lässt, haben alle, der Aufmunterung oder der Missbilligung unterliegenden Leidenschaften ihren entsprechenden Ausdruck. In der Kirche vollzieht sich die Einigung des Menschen mit Gott. An der Schwelle des heiligen Gebäudes erwarten beredte Bilder den Gläubigen, die seine Seele vorbereiten. Das jüngste Gericht, diese schreckliche Grenze zweier Welten, entfaltet gleich am Eingange ihre anmuthigen und furchtbaren Gemälde. Auf zwei kolossalen Bildern malt die Kathedrale das irdische und das ewige Leben. Hier finden wir alle Ereignisse der Religionsgeschichte, den Glauben in allen seinen Dogmen, die christliche Poesie in ihrer ganzen Begeisterung zur plastischen Formdarstellung gebracht, die eben so fruchtbar wirkt als die Ideen, welche sie ausdrückt. Wir gehen nicht weiter ins Detail. Wer zu sehen und zu wählen versteht, für den hat die christliche Skulptur eine nie erreichte Beredsamkeit und dies ist ihr Hauptcharakter.

[27] „Das Wort Ideal und Idealität wird vielfach gemissbraucht, und nicht allein im alltäglichen Leben, in zu weitem Umfange angewendet, so dass wir hier einer Bestimmung seines Begriffes nicht ausweichen können. Das Ideal ist die in der Phantasie des schaffenden Künstlers lebendig gewordene Vorstellung von einer übersinnlichen Wesenheit, das plastische Idealbild der Verkörperung, oder gleichsam die Verwirklichung dieser Vorstellung, auf der allein dasselbe in seinem Wesentlichen beruht, wesshalb er den Gegensatz bildet zu der Darstellung des sinnlich Angeschauten, des erfahrungsmässig Gegebenen oder aus diesem Abstrahirten, zu der Darstellung, welche die Griechen Nachahmung (Μίμησις) nennen."

Wenn aber nun das Ideal die Vorstellung eines Übersinnlichen ist und wenn andererseits der bildende Künstler als die Mittel seiner Darstellung nur materielle Stoffe, rein körperliche, concrete Formen hat, wie, fragen wir, können im plastischen Idealbilde diese materiellen Mittel Träger, die concreten Körperformen des rein geistigen Inhaltes sein? Die Antwort auf diese Frage ist in dem Geheimniss der Correlation von Geist und Körper, ihres Einsseins beim Menschen gegeben.

Es wird hier nicht etwas schwer Fassbares durch ein Geheimniss erklärt, denn die bildende Kunst hat es eben nicht mit rein Geistigem, sondern blos mit dem vor den Sinnen erscheinenden Geistigen zu thun, und dies sowohl in der Anschauung als in der Darstellung, desshalb auch gibt Overbeck eine sehr annehmbare Erklärung. Niemals kann ein Thierkörper idealisch gebildet, zum Träger und Ausdruck der Idee werden; es giebt keine Thier-Idee und auch kein Thier-Ideal, die Formen des thierischen Körpers können nur vollendet schön, nie idealisch sein, und desshalb hat auch keine Kunst ein Ideal, welche sich zur Vergegenwärtigung ihrer Ideen zu symbolischer Verwendung thierischer Formen flüchtet.

Wir wollen nicht von Reinecke Voss weder vom Kaulbach'schen, dem Einige zu viel Idealität in seinen Theilen vorwarfen, noch von dem mittelalterlichen Gedichte sprechen, sondern blos einfach fragen: ob denn Winckelmann so ganz im Unrecht war, als er entdeckte: die Griechen hätten, um ihren höchsten Gott recht erhaben darzustellen, für seinen Kopf mehrere Züge des Löwenkopfs, für seinen Haarwurf die Mähne des Löwen zum Muster genommen? Hat Homer uncorrect seine Juno eine Ochsenäugige genannt? Oder hat der griechische Meister gross gefehlt, der gleichfalls nach Winckelmann's Entdeckung, mehreres vom Stier für seinen Hercules benützte? Heutzutage wird kein echter Naturforscher mehr das geistige Element dem Thiere rundweg abläugnen, nicht den Ausdruck der Leidenschaft oder doch des Affectes der Thierseele in dessen Physiognomie; denn das Gerechtwerden der Wissenschaft zwingt uns auch hier von unserem Selbstübernehmen abzustehen.

So wie das Leibliche das Geistige in seiner Äusserung und Erscheinungsform bedingt, so drückt anderseits das Geistige dem Körper sein Gepräge auf. In der Wirklichkeit ist dieses freilich nur in durchaus relativer Weise der Fall, denn bei dem Individuum sind die geistigen Einflüsse auf den Körper erstens nie einfach und harmonisch, weil kein Individuum geistig harmonisch ist, sondern die geistigen Einflüsse auf das Körperliche vielfältig sind, oft widersprechend und einander zerstörend, und zweitens werden sie durch tausend Zufälligkeiten in ihrer Entwicklung getrübt und gehemmt und durch physische Einflüsse gehemmt und aufgehoben. Hierin liegt die Lösung des Räthsels der Verkörperung des Ideals im Idealbilde; an diese Thatsache knüpft der Idealbildner an.

Hier hat nun Overbeck das obige Geheimniss ganz genügend erklärt, wie er überhaupt den Ideengang der Idealisten am klarsten und schärfsten ausgesprochen und dies ist eben sein grosses, unbestrittenes Verdienst; eben desshalb aber muss es auch uns klar und deutlich werden, ohne dass es sich bei ihm um vollständige Abstraction handelt, was übrigens Overbeck selbst auch an anderen Stellen seines Buches bestätigt, wo er sagt, dass die grossen griechischen Plasten kein individuelles Modell benützt hätten. Das Ausschliessen des Individuellen muss aber nothwendigerweise ein Verringern, ein Herabsetzen des Lebendigen zur Folge haben; weil eben, wie bereits bemerkt, die Natur blos Individuen erzeugt, und der Künstler auf keinem anderen Wege, als dem des Naturgesetzes seine Schöpferkraft zur Geltung bringen kann; demnach zeigt sich volles

Leben und kommt auch das Geistige zur vollständigen Anschauung erst in der individuellen Form und Physiognomie, sie erst füllt ganz die Umrisse aus, welche der Begriff, die Idee bloss skizziren, das Hässliche verlor aber sein Abstossendes, sobald der Beschauer den wahren Kunstcharakter des organisch Nothwendigen und desshalb ebenfalls Harmonischen auch hier erkennt; denn Dasein und Entwicklung kann nirgends zufällig sein; wer aber diese Nothwendigkeit aufzufassen und darzustellen vermag, hat vollen Anspruch auf den Namen des schaffenden Künstlers.

Dass die griechische Kunst vom strengsten Typus ausgehend, dennoch mit unvergleichlichem Formensinn, so viel Leben selbst ihren lange typisch bleibenden Werken einzuhauchen verstand, ist eben ihr unsterbliches Verdienst, sie hat ohnstreitig in ihrem Gebiete das Unübertreffliche geleistet: es ist aber dieses Gebiet ein weit beschränkteres, als jenes der christlichen Kunst (und ich verstehe hier die Kunst bis auf den heutigen Tag); denn sobald die Kunst auf Darstellung des Individuellen eingeht, wird ihr Feld ein unendliches und fällt mit jenem der Natur zusammen; und somit hat sie keine Grenzen in ihrer Entwicklung, während die antike solche, mit weiser Mässigung, sich selber gezogen hat.

Folgerichtig ist aber auch die christliche Kunst, die nicht vom Typus, sondern vom Portraite, dem römischen Anstandsportraite der Formen und nicht auch zugleich der Seele ausging ohnstreitig im Principe und im grossen Ganzen ein Fortschritt über die antike Kunst, wenn auch gerade nicht in der Plastik, die aus anderen unkünstlerischen Gründen weniger gepflegt ward und wird, so doch zuverlässig in der Baukunst und in der Malerei, um des Dramas der redenden und der Tonkunst gar nicht zu erwähnen.

Wer aber dieses anerkennt, der darf sich wohl nicht zu den Idealisten zählen, sondern muss sich auf den Standpunkt der Realisten stellen: denn die Idealisten verlangen ja selbst vom Naturalisten, dass er das Zufällige (?) ganz und gar abstreife, so sagt Overbeck Th. I. S. 188.

Nicht jede Abstraction von der Einzelerscheinung des wirklichen Lebens führt zum Ideal; derjenige Künstler, welcher den Realismus, die Wiedergabe der platten Wirklichkeit mit allen ihren Zufälligkeiten verschmäht, wird dadurch noch lange nicht Idealbildner, sondern er erhebt sich zunächst zum Naturalismus, zur Naturwahrheit, d. h. zur Darstellung der Natur in ihren wesentlichen, bedingenden, bleibenden Elementen (und das ist Alles und das Höchste, was der Künstler leisten kann), so in jeder bildenden Kunst; wenn aber für den Bildhauer der nackte menschliche und der thierische Körper den Gegenstand der Darstellung bildet, so liegt für ihn der Naturalismus im Gegensatze zum Realismus darin, dass er die Mängel und Zufälligkeiten, durch welche Individuen von Individuen sich unterscheiden, vermeidend, den Körper in seiner ungetrübten (typischen) Wesenheit, in der ganzen Entfaltung seines lebendigen Organismus bildet. Letzteres, nämlich eine derartige Bildung des lebendigen Organismus, wird wohl kaum möglich sein aus dem oben angegebenen Grunde, da kein Begriff des Organismus, als blosser Begriff, in der Wirklichkeit vorkommt; weil jeder Organismus ein bestimmtes, von seines Gleichen verschiedenes in sich abgeschlossenes Ganzes darstellt.

Nur von diesem Standpunkte kann man jeder Kunst, sowohl der christlichen als der antiken gerecht werden, indem man in letzterer einen früheren, nichts destoweniger aber glänzenden Entwicklungsgrad zu bewundern berechtigt ist; und in dieser Hinsicht dürfen auch die Realisten, die nicht einseitig sind, anerkennen, was Overbeck so treffend über die Incunabeln der griechischen Kunst und über die archaischen Werke sagt (vgl. Th. I. S. 5).

Wir stimmen Overbeck's Ansicht vollkommen bei, indem wir ein ähnliches Verhältniss wie das zwischen der archaischen und der vollendeten griechischen Kunst bestandene, auch zwischen dem romanischen und dem Spitzbogenstyle und der christlichen Plastik und Malerei bis auf die Gegenwart constatiren. Wie dort nach der Emancipation vom alten Barbarismus, der noch fremden Einflüssen offen stand, die Periode der hieratischen nationalen Kunst eintrat; so hier, nachdem der byzantinische Einfluss überwunden war, die hin und wieder gleichfalls mit etwas steifer Zierlichkeit verbundene Strenge, ja Herbheit, der errungenen Freiheit nicht mit Willkür die Zügel schiessen liess, sondern die Ausübung an ein mehr und mehr zum Verständniss gelangendes Studium der Natur band. Hier und dort hört allmälig der Symbolismus auf, der für die ältere Kunstübung Alles war. Der Hauptunterschied zwischen beiden Kunstmanifestationen, der unberechenbare Folgen hatte, ist der, dass die romanische Kunst eine Porträtpraxis hinter sich hatte, und gleich Anfangs sich derselben erinnerte, während zur Zeit des Beginnes der archaischen Kunst in Griechenland die eminente Porträtpraxis des alten ägyptischen Reiches, deren wunderbare Beispiele Mariette jüngstens entdeckte, selbst in ihrem Vaterlande ganz und gar vergessen war.

Am frühesten dürfte nun diese Erinnerung an die römische Porträtpraxis der Schule von Cluny Früchte getragen haben. Viollet-le-Duc, der diese Bemerkung macht, sucht sie zugleich durch nicht wenig Beispiele von Werken aus dieser Schule und Epoche zu bestätigen, einige davon habe auch ich oben gegeben und wir würden deren Zahl bedeutend mehren können, hätten sich die Köpfe an den Reliefs in Fünfkirchen alle erhalten; leider fehlen sie aber sämmtlich gerade auf der besten Tafel.

Ihrem Kunst- und kunsthistorischen Werthe nach lassen sich die noch sichtbaren Relieftafeln in folgender aufsteigender Reihe herzählen: das Kindermord-, das Magier- und das Samsonrelief; denn dass diese Bilder nicht von einer Hand herrühren, sondern von mehr oder minder geschickten Bildhauern, wird so ziemlich auf den ersten Anblick selbst unserer Copien zu ersehen sein.

Die Composition des Kindermordreliefs ist weder architektonisch noch im Sinne der altchristlichen Sarkophagreliefs gehalten; denn sie zeigt weder das Streben der Raumerfüllung als Zierde durch ähnliche gleichmässig fortlaufende Gruppenvertheilung, welche wieder einzelne Decorationssilhouetten bilden sollten, sie ist keine Friescomposition; noch sucht sie, wie dies auf den altchristlichen Sarkophagen der Fall ist, den gesammten gegebenen Raum, mit historisch-typologischen Figuren in je grösserer Menge auszufüllen; im Gegentheile ist hier das malerische Princip einer vom Hintergrund und von dem über sie ausgespannten Himmel gesonderten Gruppirung vorherrschend; am meisten wird man noch an die Composition der Tempelgiebel erinnert, wo eine mittlere Hauptgruppe an ihrer Seite zwei in Bedeutung, Grösse und Fülle abnehmende Figurenreihen hat. Jedenfalls ist in unserem Relief die Mittelgruppe durch die Zahl und dichtere Stellung ihrer Figuren die auffälligste; mangelhaft jedoch erscheint, dass sie nicht vollkommen in die Mitte gestellt und desshalb die Gruppe links vom Beschauer mit jener rechts verglichen, zu kurz gerathen ist; obschon die Körperlänge des hier liegenden Magiers eine der Länge des rechts schreitenden Esels ähnliche horizontale Ausdehnung peremptorisch verlangte.

Wir können uns diesen Fehler daraus erklären, dass der Bildner hier das unterhalb befindliche Samsonrelief, als das bei weitem bedeutendere, als maassgebend betrachtete und daher diesem die Räumlichkeit seiner Scenen im typologischen Sinne, anpasste; so kam es nun, dass die schlafenden Magier, der horizontalen Ausdehnung der unter ihnen befindlichen Scene, des blinden vom Knaben geführten Samson, entsprechend, bloss drei und eine halbe Kopflänge erhielten und derart zu Zwergen mit ungeheuren Köpfen wurden. So kam es ferner, dass sich die Scene des Kindermordes über zwei untere, jene des Baumausreissers und des Säulenumfassers, erstreckte, und dass das Gleichgewicht auch in der letzten oberen Scene der Flucht nicht hergestellt werden konnte, die wieder zwei unteren, dem Niederreisser des Philisterpalastes und der Figur Gedeons mit dem Felle entspricht.

Diesen Mängeln der plastischen Composition hätte nun leicht abgeholfen werden können, und zwar selbst mit Beibehaltung der meisten typologisch ganz unrichtig in Parallele gestellten Scenen. Es wird nämlich unten der Baumausreisser in die Mitte der Tafel gestellt und dem Baume, den er trägt, nicht nur eine Ausdehnung nach links, sondern auch nach rechts gegeben, kann oben der Kindermord die nöthige Ausdehnung erhalten und zugleich in der Silhouette des Ganzen, so zu sagen die Krone des Baumes darstellen. Links könnten sodann die über dem blinden Samson unten liegenden Magier ihre volle Körperlänge erhalten, oder in halb sitzender, halb liegender Stellung, wie dies auf den meisten mittelalterlichen Bildern, unter andern auch in Chartres vorkommt, dargestellt werden; im ersteren Falle würde der, statt dem jetzigen Schwerte über ihnen schwebende warnende Engel den oberen leeren Raum erfüllen, sowie unten die aus dem Baumneste fallenden Vögeljungen das ungleiche Grössenverhältniss zwischen Samson und dem ihn führenden Knaben ausgleichen könnten, wenn dies nicht schon durch die Baumkrone erreicht würde. Was aber die rechte Gruppe anlangt, müsste hier sowohl im Sinne der mittelalterlichen Typologie, als auch der Composition die Hinweglassung einer der einander ziemlich gleichen Figuren Samsons verlangt werden. Es kommen zwar die beiden Scenen: die Flucht nach Ägypten und das Niederreisen des Philisterpalastes durch Samson in den typologischen Darstellungen des Mittelalters häufig vor, jedoch, die Fünfkirchner ausgenommen, nie in Verbindung, nie in Bezug auf einander, indem letztere Scene stets mit der Verspottung Christi, erstere mit der Flucht Jacobs oder anderen ähnlichen alttestamentarischen Begebenheiten in Parallele gesetzt wird. Trotzdem liesse sich auch hier eine genug bedeutsame, wenn auch ungebrauchte Parallele zwischen diesen Ereignissen auffinden, falls man die Legende zu Hilfe nimmt, welche sagt, dass überall, wo das Christuskind vorbeigetragen wurde, die Götzenbilder, die Feinde des neuen Lichtes, vor ihm niederstürzten und zerbrachen; ebenso wurden die Philister, die Samson unter den Trümmern ihres Palastes begräbt, im alten Testamente als Feinde der rechtgläubigen Juden angesehen; das Protyp des Heilandes, Samson hätte demnach hier eine ganz ähnliche Function; hiebei ist aber nicht ausser Acht zu lassen, dass sich der übrig bleibende Raum sehr gut ausfüllen liesse, unten mit den Architekturgliedern des Palastes, oben mit den gleichfalls perpendiculär stehenden Götzenbildern; und so erhielten wir unten ein, im Sinne der mittelalterlichen Plastik dicht mit Gegenständen ausgestattetes Bild, wobei die einzige Figur Gedeons keine andere Beziehung, als die der äusseren Ähnlichkeit mit jener des Eselsführenden Joseph hätte. Streng typologisch genommen müsste jedoch die Figur Gedeons ganz weggelassen werden.

Die Hauptgruppe, die des Kindesmordes, ist mit den ermordeten Kleinen und ihren auf einen Haufen zusammengeworfenen Gliedern in abstossender Weise dargestellt, welche jedoch nicht als Erfindung, sondern als Nachahmung älterer Bilder dieses Gegenstandes erscheint. So ist die Scene auf dem öfter angeführten Fenster von Chartres, so im Bremer Miniaturwerke dargestellt. Letzteres ist um den Eintritt des XI. Jahrhunderts entstanden und zwar nach byzantinischen Vorbildern (Fig. 23). Man muss es indessen unseren Bildhauern nachsagen, dass sie selbst die älteren Vorbilder übertrieben, indem Herodes so zu sagen als Stütze des zerhackten Gliederhaufens dargestellt wird, was bei den beiden erwähnten älteren Darstellungen denn noch nicht in so grässlicher Weise vorkommt. Wir finden aber in Fünfkirchen auch keine anderseitige Entschädigung für das Widerwärtige der Auffassung, indem das Nackte, überall äusserst mangelhaft gezeichnet, das Charakteristische des kindischen Körpers nirgends hervorgehoben erscheint,

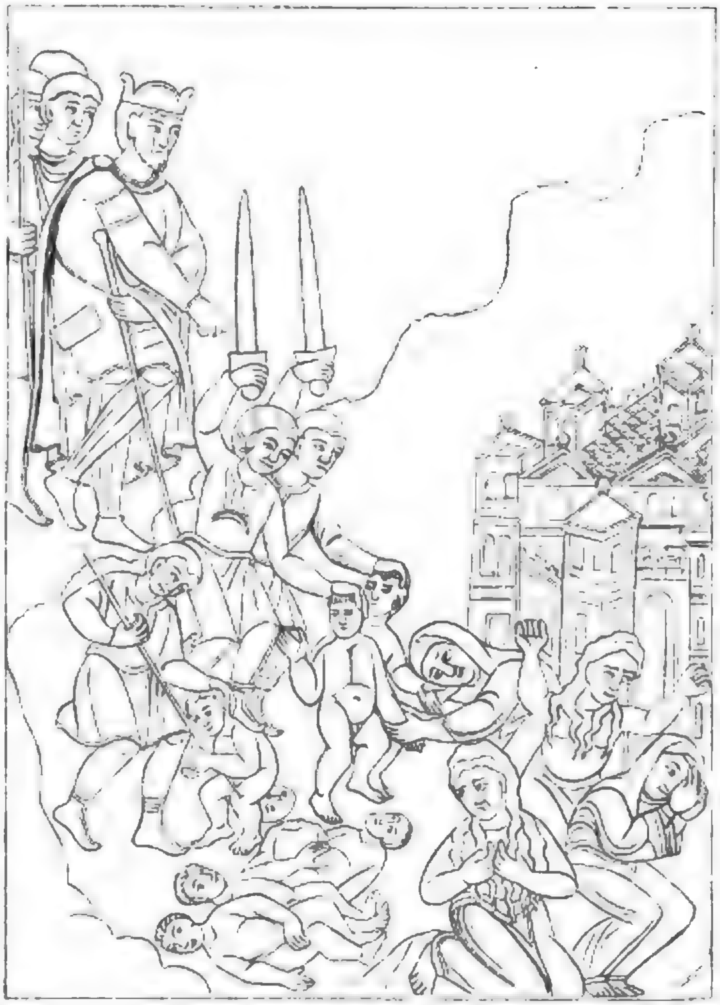


Fig. 23.

im Gegentheile sehen wir durchaus bloss kleine Männchen, mit plumpen Füssen und Händen und steifen hölzernen Gliedmassen und Körperchen.

Nichts destoweniger ist selbst auf dieser Relieftafel die völlige Emancipation von der byzantinischen Manier nicht zu verkennen, theils in dem mit sichtbarer Freiheit und Naturanschauung aufgefassten Faltenwurf, theils in den Köpfen der drei schlafenden Weisen, denen eine bestimmte Physiognomie nicht abzusprechen ist. Der unterste bartlose weist in seinen mehr breiten Zügen, mit seiner Stumpfnase auf den slavischen Stamm, der mittlere verräth die Benützung eines ungarischen Vorbildes, während der oberste keine der beiden erwähnten Raçen entschieden vertritt. Natürlicherweise zeigt sich diese Charakteristik im Originale deutlicher, und geht im Kupferstiche seiner kleinen Dimensionen wegen, mehr und mehr verloren. Das Auffassen einer bereits eigenthümlichen Physiognomie im Antlitz, während andrerseits die Körperform noch so wenig verstanden erscheint, zeigt, wie die mittelalterliche Kunst von einem der antiken, ganz entgegengesetzten Standpunkte ausging; wenn hier die Form das Überwiegende war, welcher sich der Charakter und Ausdruck, das eigentlich Geistige, das sich besonders im Gesichte zeigt, unterordnen musste; dauerte es in der christlichen Kunst ebenso lange, bis man von der vorzüglich dem Kopfe geweihten Berücksichtigung, auch zu jener des Körpers, zur richtigen Darstellung der nackten Gestalt gelangte, ohne jedoch auch dann noch den auf den ersten Anblick wirksamen Reiz der griechischen Form und Bewegung zu erreichen.

Besser, sowohl in der Auffassung als in der Darstellung, ist das über der Eingangsthüre befindliche Relief, welches die drei Weisen einmal vor dem Christuskinde, das andere Mal vor Herodes darstellt, dort in Verbindung mit den Hirten, hier mit der Leibwache des Königs. Das Hauptverdienst dieser Tafel besteht in ihrer rhythmischen Composition[28].

Wenn wir die Definition Overbeck's auf eine ganze Composition, auf die Zusammenstellung mehrerer Figuren zu einer gemeinsamen Handlung anwenden, werden wir den Rhythmus in deren zweckmässig übereinstimmender Bewegung zu suchen haben. Es liegt also im Rhythmus eine gewisse Regelmässigkeit, eine bestimmte Präcision; und daher kann der Rhythmus in zwei Richtungen übertrieben, es kann über diesen in zwei Richtungen hinausgegangen werden; einmal, indem man die Regelmässigkeit, die Präcision bis zur Einförmigkeit, zur Steifheit treibt, das anderemal, indem man in entgegengesetzter Richtung die Regelmässigkeit, die Präcision mehr und mehr aufgibt; letzteres äussert sich besonders in der Vertauschung der architektonisch-plastischen, mit der malerischen Composition, wie dies im Kindermord- und Samsonrelief, gegenüber dem hier besprochenen, der Fall ist.

---

[28] Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik I, 184.

Wenn wir die redenden dann die bildenden Künste und die Musik von ihrer rhythmischen, melodischen und harmonischen Seite betrachten, werden wir ihre Entwicklung diesen drei Stufen entsprechend finden, so zwar, dass das Auftreten des Rhythmus zuerst, der Melodie später, der Harmonie am spätesten erscheint. Diese Eigenschaften entfalten sich gleichsam auseinander und so haben wir folgendes sowohl auf die Theorie als auf die aus der Betrachtung der Kunstgeschichte gegründetes Entwicklungsschema der einzelnen Zweige der

Musik:	der Redekünste:	der bildenden Künste:
Rhythmus,	Epik,	Architectur,
Melodie,	Lyrik,	Plastik,
Harmonie.	Dramaturgie.	Malerei.

Die älteste bildende Kunst ist demnach die Architektur, ihre Tochter, welche Anfangs mit ersterer verbunden erscheint, ist die Sculptur, welche wieder die Malerei gebiehrt, was schon daraus ersichtlich, dass die Werke der Bildhauerei in den ältesten Zeiten, wie dies die ägyptischen und assyrischen und selbst die griechischen zeigen, stets bemalt wurden; und dieser Gebrauch erklärt sich andrerseits auch aus dem Streben der in ihrer ersten Entwicklung begriffenen ersten Völker nach einem vollständigen Ganzen, aus ihrer Freude an bunten Farben.

Betrachten wir nun die französische Kunst, wie sie sich bis zur Epoche der grossen Revolution, ja bis zur Restauration darstellt; wir werden in ihr als auffallenden Charakterzug den Rhythmus und die ihm so nahe verwandte Präcision finden. Nachdem man in neuerer Zeit darüber ins Klare gekommen ist, dass die vorzüglichste Baukunst des Mittelalters, die sogenannte gothische, von Frankreich ausgegangen ist, hat sich später auch als Hauptentwicklungsherd der romanischen dasselbe Land erwiesen, in der Baukunst aber spielt der Rhythmus, als zuerst auftretender Charakter, die Hauptrolle. Hieraus folgt natürlich, dass auch die Tochter dieser Kunst, die Plastik einen rhythmischen Zug annahm, welcher schon durch den Raum den ihm die Malerkunst zur Ausfüllung anwies, in dieser Äusserung festgehalten wurde. Es ist diesem Umstande und dieser Nationalhinneigung beizumessen, dass die Franzosen auch heute noch die vorzüglichsten Decorationskünstler sind, und dass sie in dieser Hinsicht den grössten Reichthum, die grösste Fülle entfalten, ein Zug, welcher schon ihre mittelalterlichen Werke charakterisirt, indem wir besonders in ihren Reliefdarstellungen häufig einer Überfüllung des Raumes, nicht nur mit Gestalten, sondern auch mit eigentlicher Decoration begegnen; und dieses steht allerdings im Gegensatze zur griechischen maassvollen Auffassungsweise, indem sie sich mehr an die Compositionsfülle der Trajans- und Antoninssäule und der auf diesen Mustern fussenden Sarkophagreliefs anschliesst, deren letztere besonders im südlichen Frankreich in ziemlicher Menge vorhanden waren.

Gehen wir zur französischen Poesie über, springt uns hier im Versmass die lange Alleinherrschaft des lendenlahmen Alexandriners in die Augen, der Mangel der Quantität und das alleinige Zählen der Sylben, so dass das französische Versmaas bloss rhythmisch und nicht zugleich melodisch erscheint. Was nun aber vollends die rhythmische Präcision im Drama anlangt, haben wir bloss an den declamatorisch-oratorischen Charakter desselben und seine steifen famosen drei Einheiten zu erinnern.

Endlich gar der Tanz und die dazu gehörige Musik als bezeichnendste Nationaläusserung: die rhythmisch steife Bewegung und Musikbegleitung im Menuette und vollends in der Quadrille so dass man, besonders bei letzterer, gar nicht einsehen kann, wesshalb man sich hier nicht mit einfachem Tacte, mit reinem Zeitmaasse, etwa durch Trommel- und höchstens Pfeifenbegleitung begnügt? wie dies beim Militärmarsche der Fall ist.

Ich will nicht in Abrede stellen, dass dies seither anders geworden; wenn aber auch die Reaction einerseits bis zur gänzlichen Regellosigkeit und zur Überschreitung jedes Maasses, zum Aufgeben jeder Mässigung getrieben, so blieb doch noch vieles bis auf den heutigen Tag vom gewohnten Alten zurück; so stellt z. B. kein Kupferstecher oder Holzschneider einer anderen Nation die Strichlage, die sogenannte „taille“, das blosse Machwerk so hoch, als der Franzose. Übrigens haben wir es mit der gegenwärtigen französischen Praxis hier nur insofern zu thun, als diese jene ältere, die uns beschäftigt, zu erklären vermag, und so zeigt sich auch noch heute, dass der Rhythmus eine auffallende Eigenschaft der nationalen Kunst von Frankreich geblieben, wenngleich das Weltbewusstsein in den Künsten der Gegenwart auch ihre Producte weniger national verschieden, einander ähnlicher gestaltet, als dies in früheren Zeiten der Fall war.

Wir dürfen sofort aus dem rhythmischen Charakter unseres Fünfkirchner-Reliefs ebenfalls auf dessen französischen Ursprung schliessen, da hier ein auffallendes Gleichgewicht der Composition in die Augen springend ist. In der Mitte sehen wir die drei Weisen einmal der Jungfrau mit dem Kinde, das andremal Herodes zugewendet, in beiden Fällen in einer gewissen militärischen Ordnung und nur mit leiser Verschiedenheitsabstufung ihrer Bewegung; vor jeder Gruppe der Weisen sitzt in sehr ähnlicher Stellung die Jungfrau und Herodes, und hinter jeder dieser Personen erscheint wieder eine Dreizahl von Figuren, welche die ganze vollständige Scene schliessen, hinter Herodes seine drei Leibwachen, hinter der Jungfrau einstweilen bloss zwei Hirten, der dritte kann jedoch mit dem Rechte der Analogie als noch unter der neueren Wand verborgen, zuverlässig angenommen werden.

Die Raumerfüllung der Tafel, die wir gleichfalls als französischen Charakterzug betrachten, ist vollständig; denn wenn wir, entsprechend dem vor Herodes befindlichen Sterne, einen analogen vor Maria annehmen, wozu wir jedenfalls auf dem Wege der Analogie und Tradition berechtigt sind, wird kaum noch ein leeres Plätzchen auf unserer Tafel übrig bleiben.

Bemerkenswerth ist auch die Gleichheit der Höhe der Figuren, obwohl zwei davon sitzend, doch ebenso hoch dargestellt sind, als die neben ihnen aufrecht stehenden: Herodes ist nur um weniges niedrer, wahrscheinlich um mehr mit seinem Kopfe an den Stern anzustossen, dagegen ist die Jungfrau, als Hauptperson der ganzen Handlung, sogar in kolossaler Grösse dargestellt. Die Frage ob diese Isokephalie hier als eigene Erfindung des Meisters oder ob sie als Nachbildung eines älteren Musters anzunehmen? löst sich durch die Vergleichung der hier in der Verehrung des Kindes dargestellten Weisen mit deren Vorbilde, wie dieses so häufig auf altchristlichen Sarkophagen vorkömmt, und höchst wahrscheinlich auch auf französischem Boden anzutreffen war. Eine Abweichung hievon, und zwar im Sinne grösserer Freiheit zeigt sich in der bereits an die malerische Composition grenzenden Auffassung der nicht mehr nebeneinander, sondern hintereinander befindlichen gekreuzten Beine, besonders der der Maria zugewandten Weisen. Diese sind im Ganzen jedenfalls lebendiger dargestellt als ihre steifere, Herodes zugewendete Wiederholung. Die Bewegung der Beine ist nicht übel ausgedrückt, indem die Füsse, nicht wie auf dem früher beschriebenen Relief, mit voller Sohle auf dem Boden auftreten, sondern mit gehobener auf den Zehen stehen und diese Bewegung auch eine entsprechende Beugung der Knie nach sich zieht. Auch findet sich hier eine rhythmische Abstufung, indem die erste, der Jungfrau nächste Figur, als am meisten ausschreitend, am meisten gebeugt, die beiden andern aber stufenweise weniger ausschreitend und ebenso höher und höher aufgerichtet erscheinen. Eine lebendigere Bewegung zeigt auch einer der Hirten, dessen gehobener Arm entweder ein Heranwinken oder ein Erstaunen ausdrückt, während die Handbewegung der übrigen Figuren, in conventioneller Weise entweder Anreden oder Aufmerksamkeit bedeutet.

Die Zeichnung ist im Ganzen weit besser als auf dem den Kindermord darstellenden Relief; während wir dort Figuren von $3^1/_2$ bis zu 6 Kopflängen hatten, nähern sich diese hier weit mehr dem normalen Verhältnisse des Kopfes zum ganzen Körper, da jedoch ersterer nur bei einer Figur erhalten ist, lässt sich hier nichts ganz Bestimmtes aussprechen, doch scheinen die Weisen ein weniger gedrücktes Verhältniss gehabt zu haben, als der hinter Herodes stehende Leibwächter. Was noch einigermassen an byzantinische Vorbilder erinnert, sind die besonders im Verhältnisse zu den kleinen Füssen, auffallend gross gehaltenen Hände, jedoch sind auch diese nicht mehr derart kolossal als jene des Kindermordreliefs. Waren wir endlich veranlasst sogar in diesen mit Anerkennung über die Freiheit in der Behandlung des Gewandes zu sprechen, so dürfen wir diese Anerkennung auch hier wiederholen; dass übrigens die Muster des Gewandstoffes nicht dem Faltenwurfe desselben entsprechend, sondern durchaus geometrisch, als wäre der Stoff auf einen Rahmen gespannt, gezeichnet sind, ist ein conventioneller Fehler, der bis ins XVI. Jahrhundert reicht, und zwar trotz dem richtigen Vorgange einiger Meister des XV.

Das vorzüglichste unter den drei Reliefs ist das, welches die Begebenheiten aus dem Leben Samsons darstellt; wäre hier die Darstellung der in der Auffassung wahrnehmbaren Naturbeobachtung ebenbürtig, so hätten wir jedenfalls eines der besten Werke des spätromanischen Styles vor uns. Aber auch in seiner gegenwärtigen Vollendung ist das Wollen und Erkennen bedeutender als in den meisten erhaltenen Erzeugnissen der Schule von Cluny, wenngleich das Können, die technische Durchführung hinter jenen der besseren Werke dieser Schule zurücksteht.

Die Composition ist im Ganzen weniger gelungen, als die der Weisen, ja sie steht in Missachtung der rhythmischen und sogar auch nur symmetrischen Raumerfüllung mit dem Reliefe des Kindermordes in einer Reihe, d. h. sie ist kaum plastisch; noch weniger aber architektonisch, sondern weit eher malerisch zu nennen; sie zeigt daher ebenfalls die Vorliebe des Mittelalters für die Malerei und dessen Entfernen von der antiken Plastik an; wobei jedoch der Mangel der Farbe, welcher im Bilde die grossen Flächen mit Nebendingen und luftperspectivischer Abstufung beleben würde, hier sehr fühlbar wird: da das Relief nicht die geringsten Farbenspuren zeigt, daher angenommen werden muss, dass auch diese, gleich den anderen Tafeln, nie bemalt war, Dieser Mangel macht sich aber hier noch fühlbarer, als bei den anderen Reliefs, weil diese überall bis auf den Boden hinabgeführt sind, während hier für das Fehlen des plastischen Grundes höchstens Malerei entschädigen könnte. Sehen wir aber von diesen Verstössen ab, so werden wir die einzelnen Figuren jedenfalls vorzüglicher nennen müssen, als jene der beiden früher besprochenen Tafeln.

Wir beginnen mit den schwächeren, zur Rechten des Beschauers. Über die erste, stark abgeriebene Figur Gedeons lässt sich wenig sagen, höchstens wäre ein Missverhältniss zwischen ihrem oberen und unteren Theile zu bemerken, indem jener in einer gewissen anständigen Haltung auf trippelnde Füsse gesetzt ist. Die zweite Figur Samsons, der die Säule umreisst und bricht, hat durch die unverhältnissmässige Grösse des Kopfes und die Gedrängtheit des Körpers mehr vom Charakter des Kindes als vom Erwachsenen; es ist dies jedoch weniger dem Mangel des Erkenntnisses, als dem Umstande zuzuschreiben, dass über diese Figur ein bedeutender Höhenaum für den herabstürzenden Saal der Philister vorbehalten werden musste. Wenn es sich aber darum handelte zwischen Bedeutung und Form zu wählen, entschieden sich die Künstler des Mittelalters in erster Linie für die Bedeutung und vernachlässigten den Reiz ja sogar die Wahrheit der Form. Nichts destoweniger treffen wir selbst in dieser absichtlich verkürzten Figur auf eine nicht zu übersehende Naturbeobachtung, kraft welcher die Anstrengung der Körperkraft in zwei Momenten klar angedeutet erscheint; einmal in der breiten Basis, die Samson durch das weite Auseinanderstellen seiner Beine zu gewinnen sucht, das anderemal in dem Abfliegen der zwei geflochtenen Zöpfe nach rechts und links des Kopfes. Weniger glücklich ist der Bildhauer in der Darstellung des Säulenbrechens und der Darstellung des Herabstürzens der Gegenstände von oben gewesen. Wenn man nun auch nicht so streng sein darf, wie Lessing in seinem Laokoon ist, wo beinahe die Möglichkeit einer Darstellung der Bewegung durch die bildende Kunst geläugnet wird, da ja doch die heftigsten Bewegungen des lebenden Organismus so häufig und trefflich, besonders in Gemälden der Glanzepoche veranschaulicht erscheinen. Ist doch das Darstellen des Herabfallens schwerer unorganischer Körper bisher noch immer eine ungelöste Aufgabe geblieben, und hier liesse sich dann Lessing's Satz anwenden, dass derlei Effecte nicht unmittelbar, sondern bloss mittelbar erreicht werden können, nämlich durch die entsprechende Bewegung der im Bilde vorkommenden und in diesem Falle, dem Sturze der schweren Körper ausweichenden Figuren. Nun hält zwar in unserem Reliefe Samson den Kopf zurück, gleichsam um diesen vor dem drohenden Schlage zu schützen, diese Bewegung nach rückwärts ist jedoch hier eher als Folge seiner Kraftanstrengung, denn als beabsichtigtes Ausweichen zu betrachten. Dass Samson als Blinder den Einsturz nicht sieht oder dass er seinen eigenen Tod beabsichtigend, demselben nicht ausweichen will, ist eine Verfeinerung der Anschauung, die wir dem mittelalterlichen naiven Künstler wohl schwerlich zumuthen dürften.

In der dritten Figur, die nun, wo es der Raum gestattet, auch bessere Proportionen zeigt, ist die Vorbereitung zum Umreissen der Säule ziemlich energisch ausgedrückt; denn erstens kniet Samson nieder, um das Object unten anfassen und desto leichter stürzen zu können, zweitens sucht er eine noch breitere Basis um für seinen rechten Fuss einen Widerstandspunkt zu gewinnen, den er auch in der Wurzel des Baumes findet.

Die Naturbeobachtung erscheint auch in der Auffassung der vierten Figur, sowohl in der Stellung der Arme, Beine, Hände und Füsse, als auch des ganzen Körpers ausgedrückt; Samson hat hier den Baum fast um die Mitte gefasst und an seine Brust angedrückt, er hat ihn nicht aufgehoben, sondern schleppt denselben auf dem Boden nach und diese Bewegung ist auch in seinen Füssen angezeigt, welche nicht im freien Schritte, sondern eher in einem gewissen Schleifen am Boden dargestellt sind [29].

Das treueste Ablauschen von der Natur verräth jedoch die Gruppe der fünften und sechsten Figur, in welcher der blinde Samson von einem Knaben geführt erscheint und wir dürfen uns nicht scheuen diese Gruppe in ihrer wahren Auffassung mit zwei der eclatantesten analogen Beispiele der vollendetsten Kunstübung zu vergleichen: mit dem blinden Elymas Raphaels, und dem blinden Tobias Rembrandts.

Elymas Fall wird in der Apostelgeschichte (Cap. XIII) als der einer plötzlichen, gleichsam durch die Elektricität des Blitzes, hervorgebrachten Erblindung beschrieben und so hat ihn auch Raphael in seiner Tapete aufgefasst und dargestellt. In der Mitte sitzt auf einer Erhöhung und auf dem curulischen Stuhle Sergius, der als Proconsul durch die an seiner Seite stehenden Lictoren bezeichnet wird; rechts im Bilde steht der seine Hand gegen Elymas aufhebende Apostel Paulus, neben ihm Johannes und Barnabas und eine erstaunte Volksmenge. Elymas aber ist, auf der anderen Seite, ganz im Sinne der Apostelgeschichte aufgefasst, wie er plötzlich erblindet nach einem Führer sucht. Er hat noch nicht Zeit gehabt, sich an den schrecklichen Zustand zu gewöhnen und streckt seine beiden Arme weit vor sich wie zum Schutze, so um einen Gegenstand zur Stütze, zur Leitung, vielleicht aus dem Grauen erregenden Saale zu gewinnen, in welchem ihn das Unglück überfallen; daher kommt es auch, dass er noch nicht, wie man bei Blinden durchgehends gewahrt, den Kopf zurückhält, sondern im Gegentheile vorneigt, er ist noch nicht durch Erfahrung zu dieser Maassnahme geführt worden, doch hebt er nicht mehr die Füsse im Schreiten, obwohl er sich vorwärts bewegt, wie dies bei Sehenden der Fall ist, sondern schleppt sich bereits mit voll auf dem Boden aufstehenden Sohlen vorwärts. In trefflichster Harmonie mit diesem blitzschnellen Ereignisse steht das die Scene vollends erklärende Erstaunen der Zuseher; nur die drei Apostel haben, im Bewusstsein ihrer Wundermacht und Würde ihre grandiose Ruhe erhalten und behauptet.

---

[29] Zu bemerken ist, dass im Originale das Dürre des Baumes, die Äste und der Stamm weit naturgetreuer gebildet erscheinen, als im Kupferstiche, der hier auch hinter der Zeichnung zurückgeblieben ist.

Das zweite Beispiel finden wir in Rembrandt's radirtem Tobias (bei Bartsch Nr. 42). Hier haben wir es mit einem seit längerer Zeit Erblindeten zu thun, dem die Vorsicht bereits zur Gewohnheit geworden. Er ist eben von seinem Lehnstuhle aufgestanden und sucht die Thüre, gegen welche er seine tastende Rechte ausstreckt, während er mit dem in seiner Linken befindlichen Stock seinen Weg gleichsam vorfühlt und untersucht, ob sich auf dem Fussboden kein Hinderniss findet; der Körper ruht auf dem linken Bein, während sich der rechte Fuss zum Schreiten vorsichtig erhebt, d. h. nicht mit der Freiheit des Sehenden, sondern in einer gewissen nachziehenden Weise. Der Körper bewegt sich den Beinen nicht mit continuirlicher, sondern mit einer ruckweisen Bewegung nach und in alle dem erkennen wir auf den ersten Anblick den Blinden, wenngleich die Blindheit im Auge selbst, welches die Nadel nicht rein gegeben, auch nicht ersichtlich ist.

In unserem Fünfkirchner Relief erscheint die Blindheit in vier Momenten ausgedrückt: Samson schleift, wie Elymas, mit vollen Sohlen auf dem (hier fehlenden) Fussboden und fühlt wie Rembrandt's Tobias mit seinem Krückenstocke den Weg vor sich; ausser diesen beiden Zeichen der Blindheit sehen wir aber auch noch, dass er mit seiner Linken sich gleichsam in den Gewandkragen seines Führers einhäckelt, er hält ihn fest, als befürchtete er den Knaben zu verlieren; endlich ist als viertes Moment das Zurückhalten des Kopfes anzunehmen, welches bei Raphael desshalb nicht vorkommt, weil, wie bereits gesagt, Elymas ein erst im Augenblick Erblindeter ist, bei Rembrandt aber desshalb fehlt, weil sich sein Tobias in einer wohlbekannten Örtlichkeit bewegt, die, wie er genau weiss, in dieser Höhe kein Hinderniss bietet. Im Gegentheile ist Samson hier im Freien, in einer ihm unbekannten Gegend dargestellt und hat auch keine Hand frei um gegen ein etwaiges Hinderniss seinen Kopf zu schützen, daher muss er diesen mit der grössten Vorsicht dem übrigen Körper nachtragen und zwar erst, nachdem dieser den Weg für jenen frei gefunden hat.

Was nun die Technik dieser Reliefs betrifft, lässt sich darin, trotz ihrem abgeriebenen Zustande, ein scharfer Meissel nicht verkennen, dessen bestimmte Arbeit besonders in den Verzierungen, in den Zierden und Mustern der Säume und der Gewandstoffe zu Tage tritt.

Wichtiger jedoch noch als die Technik dieses Reliefs ist, ihrer grossen Seltenheit in unserer Gegend wegen, die Technik des segnenden Isáaks, dem wir seine Stelle am Altaraufsatze angewiesen. Es kommt hier nämlich nicht die geringste Wellenbewegung der Fläche vor, nicht einmal eine Erhöhung wie in den flachsten ägyptischen Reliefs, so dass die Tafel, im eigentlichen Sinne des Wortes, nicht einmal ein Relief, sondern vielmehr ein Sgrafitto, eine einfach eingravirte Zeichnung zu nennen ist; wo nur die Figur und der Inschriftrand über den etwas vertieften Grund hervor ragt, und dann in die vollkommen flache Silhouette der Figur und des Einrahmungsbandes, einerseits die Contourzeichnung der nackten Theile und des Gewandes, anderseits die Buchstaben mit dem Meissel eingehauen wurden. Im Hofe des Museums Cluny finden sich mehrere in dieser Art gefertigte Grabsteine, an denen die vertieften Linien und der Grund mit rother Farbe ausgefüllt wurden. In England zeigt sich diese Technik an den sogenannten Brosse's, metallenen Grabtafeln, an denen statt des Meissels der Grabstichel zur Anwendung kam. In Ungarn kenne ich, ausser dem Fünfkirchner nur noch ein einziges Exemplar dieser Art: es ist dies ein Grabstein in der Kirche von Szamos-Ujvár-Némethy, eines kleinen unweit der Stadt Szamos-Ujvár gelegenen Dorfes. Der Stein liegt in der Mitte der Kirche, nahe dem Sanctuarium und hat bloss eine Länge von 3' 10" bei einer Breite von 1' 8". Sein Rand ist ohne Inschrift und aus der Mitte des eingetieften Bodens erhebt sich eine weibliche gekrönte Figur, welche ihre Hände betend über ihre Brust kreuzt. Man hat mir auf mein Ansuchen die Einsendung dieses Grabsteines an das Klausenburger Museum zugesagt; denn, obschon das Relief der Gestalt ein sehr geringes, etwa wie das des flächsten ägyptischen Reliefs ist, und daher der Stein in ziemlicher Erhaltung auf uns gekommen, ist doch von dem fortwährenden Hinwegschreiten über ihn mit der Zeit ein Verwischen der Zeichnung zu befürchten.

Zu unserem segnenden Isaak zurückkehrend mache ich auf den von den Reliefs so sehr verschiedenen Styl aufmerksam. Die grosse, bis ins Herbe gehende Strenge seiner Zeichnung erinnert weniger an byzantinische Vorbilder, als an griechische archaische Werke. Wie hier, kommt dort die bekannte Kleinfaltigkeit der Gewandung und eine auffällige Behandlung der Haare in kleinen parallelen Reihen vor; während bei archaischen Werken auf ein gewisses Lächeln hingewiesen wird, macht sich hier die christliche Askese in den zwinkernden Augen, der platten Nase und den herb herabhängenden Mundwinkeln breit. Isaak ist keine Nachahmung eines archaischen griechischen Werkes, jedoch haben ähnliche Umstände in verschiedenen Zeiten ähnliche Werke erzeugt. Die Entstehungszeit der Tafel kann uns nicht näher als um den Eintritt des XIII. Jahrhunderts, gesetzt werden.

Nachdem wir den figuralischen Theil der Fünfkirchner Reliefs besprochen, müssen wir uns nun zu dem Nebenwerke wenden und zwar zuvörderst zu den die Tafeln einfassenden Rahmen, deren Hauptglieder: eine Hohlkehle und ein starker Rundstab, reich verziert sind.

Die Hohlkehle zeigt zwei einander zugewandte Vögel, zwischen denen sich ein in echt romanischer Weise stylisirter Pflanzenbusch oder Knauf befindet. Keiner dieser beiden Gegenstände ist so dargestellt, dass man hier ein Studium, ja auch nur die Anschauung eines Vorbildes in der Natur anzunehmen berechtigt wäre. Weder die Art der Vögel noch jene der Pflanze lässt sich auch nur entfernt angeben oder ahnen. In Frankreich hat Viollet-le-Duc (Dict. de l. Archit. Artikel Sculpture) darauf aufmerksam gemacht, dass im Mittelalter das Benützen byzantinischer Vorbilder häufig mit einem Übertragen aus einer Kunst in die andere verbunden war und dass in Frankreich diese Übersetzung meist aus den Miniaturen in die Plastik stattfand. Eingehender noch und zugleich früher hat diesen Gegenstand Springer in unseren Mittheilungen[30] behandelt und namentlich das Benützen von byzantinischen gewirkten und gestickten Stoffmustern als Vorbilder abendländischer Sculpturen nachgewiesen. Auch beschränkte man sich nicht auf byzantinische Stoffmuster, sondern nahm sogar persische, arabische und sarazenische zu Hilfe, wie dies eine Nachbildung einer auf dem Futterstoffe des ungarischen Königsmantels vorkommende Pflanze an einem Bényer Capitäle beweist[31].

[30] Jahrg. 1860. „Ikonographische Studien".

[31] Vgl. meinen Aufsatz über die romanische Kirche von Klein-Bény im Jahrgange 1862 unserer Mittheilungen

Die steifen Federn der Vögel der Hohlkehle, welche weit eher schweren Schuppen als leichten Federn gleichen, setzen ein aus schwieriger Technik hervorgegangenes Vorbild voraus, in welchem die Linien nicht leicht in fortwährendem Flusse gebogen zu machen waren, gerade wie dies bei den rechtwinklig gewebten Fäden der Stoffe vorkommt; es fällt diese Steifheit um so mehr auf, als die Schnäbel und Krallen einen natürlicheren Fluss der Zeichnung zeigen. Hefner gibt in seinen „Trachten des christlichen Mittelalters“ auf Taf. 26 ein Gewebe, auf welchem ein zweiköpfiger Vogel (Doppeladler?) vorkommt, dessen Federn noch weit willkürlicher angegeben sind. Am Leibe bilden sie nämlich ein Schachbrett, das in jedem Felde eine fünfblättrige Pflanze hat, an den Flügeln aber kommt eine steife sägeförmige Gestaltung vor. Zwischen den zwei gegeneinander schauenden Vogelköpfen schaut eine gekrönte männliche Gestalt vor. Hefner setzt die Anfertigung dieses Stoffes in das IX. oder X. Jahrhundert, doch wäre dieser wegen des Styles der männlichen Gestalt möglicherweise ein etwas neueres Datum anzuweisen. Nebenbei sei bemerkt, dass der kaiserliche Doppeladler nicht von dieser oder ähnlichen Darstellungen herstammt, sondern ein weit älteres und ähnlicheres Vorbild im Doppeladler der Schuhe der byzantinischen Kaiser finden konnte.

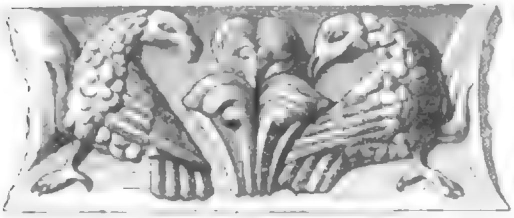


Fig. 24.

Statt der mittleren Figur bei Hefner finden wir zwischen unseren ähnlich gestellten Vögeln einen stylisirten Pflanzenbusch, dessen bis auf die hier fehlende Traube, beinahe vollkommenes Analogon uns das früher in einer Viollet-le-Duc'schen Zeichnung gegebene Toulouser Capitäl zeigt; ich meine hier den Pflanzenknoten, auf welchen der vom Tanze Salomes entzückte Herodes seinen linken Fuss setzt. Aus der Natur genommene und copirte Gegenstände können sich in verschiedenen von einander weit entfernten Gegenden in ähnlicher Weise wiederholen, ein stylisirter Gegenstand jedoch, dem ein Naturvorbild, wie hier, nur in äusserst entfernter Art zu Grunde liegt, setzt bei jeder Wiederholung um so mehr ein Copiren voraus, je weniger er selbst in die Reihe der Copien nach der Natur gehört. Wir können daher zuverlässig behaupten, dass unsere stylisirte Pflanze aus der französischen Schule stammt (Fig. 24).

Unter der Hohlkehle, welche die oberen Reliefs umgibt, sehen wir ein kleines fortlaufendes Blatt-Ornament, welches ohnstreitig nachgebildet ist den sogenannten antiken Ochsenaugen, oder besser dem Eierstabe, am richtigsten aber einer Reihe von Seemuscheln, welche der ehemalige österreichische Generalconsul von Syra, Hahn, der zuerst diese Entdeckung machte, mit der „Cyprea livida“ identificirt. Die nähere Ausführung dieser Ansicht hat Hahn in den Schriften der k. k. Akademie zu Wien publicirt.

Die untere Tafel mit dem Samsonrelief ist von einem starken reichverzierten Rundstabe eingerahmt. Die Verzierung ist hier rein vegetabilisch, indem zwischen Stengeln, die medaillonartig gebogen und aneinandergebunden sind, zweierlei Gattungen von Pflanzen vorkommen, die jedoch schon naturgetreuer aufgefasst, sich als Lilien und Farrenkräuter erkennen lassen. Die Lilie steht hier bereits der französischen Königslilie sehr nahe; denn sie hat bloss drei Blumenblätter, welche wie die der Königs-

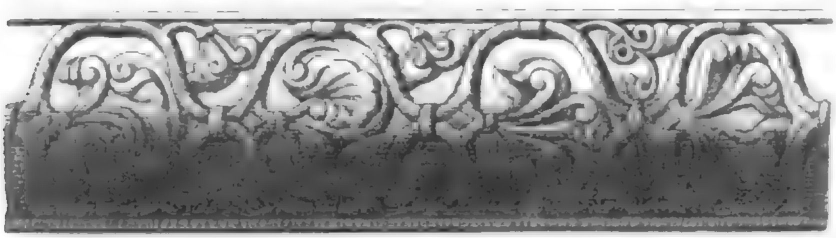


Fig. 25.

lilie in drei verschiedene Richtungen auseinandergehen, ohne einen Kelch zu bilden: sie ist demnach eine stylisirte Wappenblume (Fig. 25)[32].

Unsere Farrenkrautform ist eine noch streng stylisirte, die in kräftiger Detailform ihren Medaillonraum voll ausfüllt, wie dies in der französischen Ornamentik charakteristisch ist. Sowohl dieser Umstand als die Anwendung des Farrenkrautes überhaupt als decorative Gestaltung macht unseren Rundstab zu einem specifisch französischen, was auch noch durch den Reichthum der Composition bestätigt wird, indem sich, so weit die Verzierung noch gut erhalten ist, in keinem Medaillon dieselbe Pflanzengestalt wiederholt oder doch wenigstens eine grosse Abwechslung im Detail vorherrschend ist.

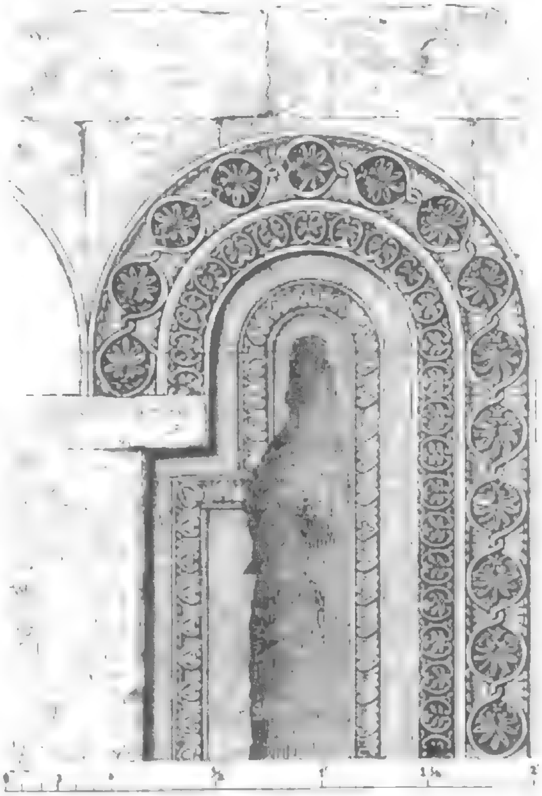


Fig. 26.

Wir haben bisher der Sculpturen des nördlichen Stiegenhauses noch kaum erwähnt; weil hier bloss eine einzige Arcade der nördlichen Wand aufgedeckt, die plastische Verzierung des entgegengesetzten freien Wandstückes aber ganz und gar zu Grunde gegangen ist.

Die Arcade hatte ursprünglich in ihrer Mitte eine sehr flache Nische, in welcher sich, nach den noch vorhandenen Spuren zu schliessen, eine Heiligenfigur befand, die ganz in französischer Weise flach, schmal und gestreckt erscheinen musste; weil hier keine tiefe Nische vorkam, in welcher wie in der deutschen Baukunst, eine Statue Platz zur Ausdehnung und einen tiefen Schattengrund hinter sich fand, aus welchem sie mit Effect hervortreten konnte. Für diesen Mangel bietet jedoch reiche Entschädigung die geschmackvolle Eleganz und die künstlerische Präcision, mit welcher das die Nische in dreifacher Einrahmung umgebende Pflanzen-Ornament aufgefasst und dargestellt erscheint und die in schreiendem Gegensatze zu der Kahlheit, ja gänzlichen Schmucklosigkeit, des den Arcadenbogen nach Innen aufnehmenden Pilasters steht, so dass hier die Decoration als unvollendet angenommen werden muss (Fig. 26). Die hier in grösserem Massstabe gegebenen Blattzierden der einzelnen Arcadenrahmen weisen auf einen antik-byzantinischen oder antik-altchristlichen Ursprung hin, wobei der richtig stylisirte Charakter in die Augen springt,

---

[32] Viollet-le-Duc sagt im Artikel „Flore" seines Dict. de l'archit.: „Wir haben öfter Gelegenheit über die Sculpturflora des Mittelalters zu sprechen; denn die Architectur dieser Epoche besitzt in der That eine ihr eigenthümliche Flora, die durch den Fortschritt und den Verfall der Baukunst sichtlich modificirt wird. Während der romanischen Periode ist die Flora bloss eine Nachahmung der in der römischen und byzantinischen Kunst vorkommenden; doch macht sich um den Anfang des XII. Jahrhunderts ein Streben bemerkbar, die Modelle der Ornamentation unter den Pflanzen der Wälder und Felder aufzusuchen."

„An den Ufern der Loire und Garonne, in Poitere und Saintonge, sieht man im Beginne des XII. Jahrh. die Bildhauer nach anderen als den von der antiken Sculptur hinterlassenen Elementen suchen. Die Versuche sind zwar noch vereinzelt; es scheint als ob sie bloss von wenigen Künstlern ausgiengen, die müde waren Typen nachzuahmen, deren Sinn sie nicht begreifen konnten, weil sie die Art ihrer Entstehung nicht kannten. Wie dem aber immer sei, hatten die Versuche ihre Bedeutung, indem sie den Laienkünstlern eine neue Bahn eröffneten; wenigstens hat diese Vermuthung alle Wahrscheinlichkeit für sich. Der Bildhauer führte ein Farrenkrautblatt aus; er hat dazu einfach einen Zweig der Pflanze abgebrochen, denselben studirt und sich von diesem niedlichen Erzeugnisse der Natur hinreissen lassen, um sein Capitäl componiren zu können".

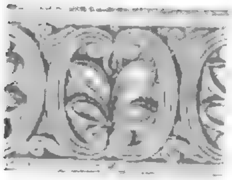


Fig. 27.

ebenso die Eleganz in der Composition und Ausführung. Als Grundtypus ist einerseits die Verzierung der Antefixa oder der Stirnziegel, andrerseits das Akanthusblatt des korinthischen Capitäls zu betrachten, deren erstere wieder ihren natürlichen Typus in der Asphodelosblume, letzteres in der Bärenklaue hat (Fig. 27, 28, 29). Das Akanthusblatt wurde in zweierlei Art bereits im Alterthume gebildet; nämlich griechisch tief eingeschnitten aus mehreren Fingerabtheilungen bestehend, scharf und spitzgezackt, hingegen römisch mehr gerundet, mit häufig übereinandergelegten Zacken und mit an die Stelle der Blattrippen der Griechen tretenden Canälchen. Indessen haben sich die Römer nicht ausschliesslich des sogenannten römischen Akanthusblattes, sondern, bereits vor Constantin, abwechselnd auch schon des griechischen bedient.

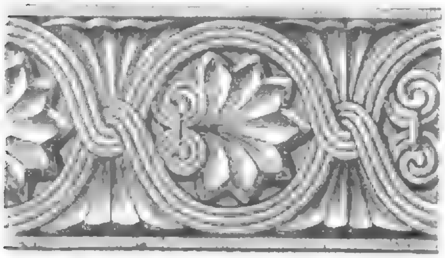


Fig. 28.

Das in dem grossen Medaillon befindliche siebenfach gefingerte grosse Blatt verbindet die Asphodelos-Antifixenform mit jener der Akanthusblatttheilung; zu ersterer gehört die kleine Doppelschnecke unten, die dem Cirrhus des Asphodelos entnommen ist und die streng symmetrische Stellung der siebentheiligen Blättchen, während ihre spitzen Enden und ihr fächerartiges Zusammenfalten mehr an das griechische Akanthusblatt des korinthischen Capitäls mahnen. Das um dieses Blatt laufende Medaillon wird von einem verschlungenen Riemwerk gebildet, welches in der byzantinischen Architektur mit seinem mannigfachen Ineinandergreifen und Überdecken eine sehr grosse Rolle spielt. Sehr instructive Beispiele von sowohl künstlerischer als auch überkünstelter Erfindung dieser Art kommen in der rumänischen Kirche von Kurtea d'Argysch vor (V. Band der Jahrb. der k. k. Cent. Comm.). Übrigens steht diesem Blatte am nächsten jenes des öfter angeführten Toulouser Capitäls, welches oben unter den Abacus die Stelle des korinthischen Schneckchens vertritt. Das zwischen den Medaillons befindliche Ornament hat, der geforderten Raumfüllung wegen eher die Form eines Federbusches als eines Pflanzenblattes. Auffallend ist sowohl hier als an den kleineren Einrahmungen die Vollfüllung des bandartigen Raumes, der kaum ein unbedecktes Plätzchen zeigt.

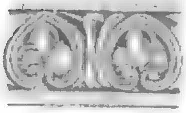


Fig. 29.

Im mittleren Rahmen sind, der geringeren Höhe entsprechend, die Blattabtheilungen auf fünf reducirt, und zwar auch so erst, wenn man die oberste, eigentlich dem Zwischenraume der Schneckchen angehörige zu den übrigen vier hinzuzählt. Diese Blattabtheilungen haben die Construction der früher beschriebenen; ihre Untereinrahmung hat nicht die runde Medaillonform, sondern sie wird von zwei Riemchen gebildet, die in zwei Schneckchen enden und zusammen eine ziemlich regelmässige Ellipse bilden.

Der kleinste innere Rahmen hat eine herzförmige oder richtiger spitzbogige Unter-Einrahmung, die aus einem einzigen, an seinen beiden Enden in Schneckchen ausgehenden Riemen gebildet wird, der ein Herzblatt ganz knapp und enge umschliesst; zwischen je zwei Untereinrahmungen kommt der Federbusch des grossen Rahmens in der Art modificirt vor, dass eine grössere Ausbreitung desselben bloss oben, wo mehr Raum vorhanden, stattfindet.

Wenn wir früher entschiedene Einsprache thun mussten gegen das harte und ungerechte Urtheil, welches die Fünfkirchner Stiegenhausreliefe erfahren hatten, können wir nun mit Genugthuung auf diese Ornamentation hinweisen, welche sich füglich dem Besten ihrer Art an die Seite stellen lässt.

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 039 364 799

This book should be returned to the Library on or before the last date stamped below.

A fine is incurred by retaining it beyond the specified time.

Please return promptly.

DUE MAR '70 FA

FA 1530.1F

Mittheilungen der K.K. Central-
Commission zur Erforschung und
Erhaltung der Baudenkmale, 1870

DATE	ISSUED TO
03 00 0	[illegible]

FA 1530.1F

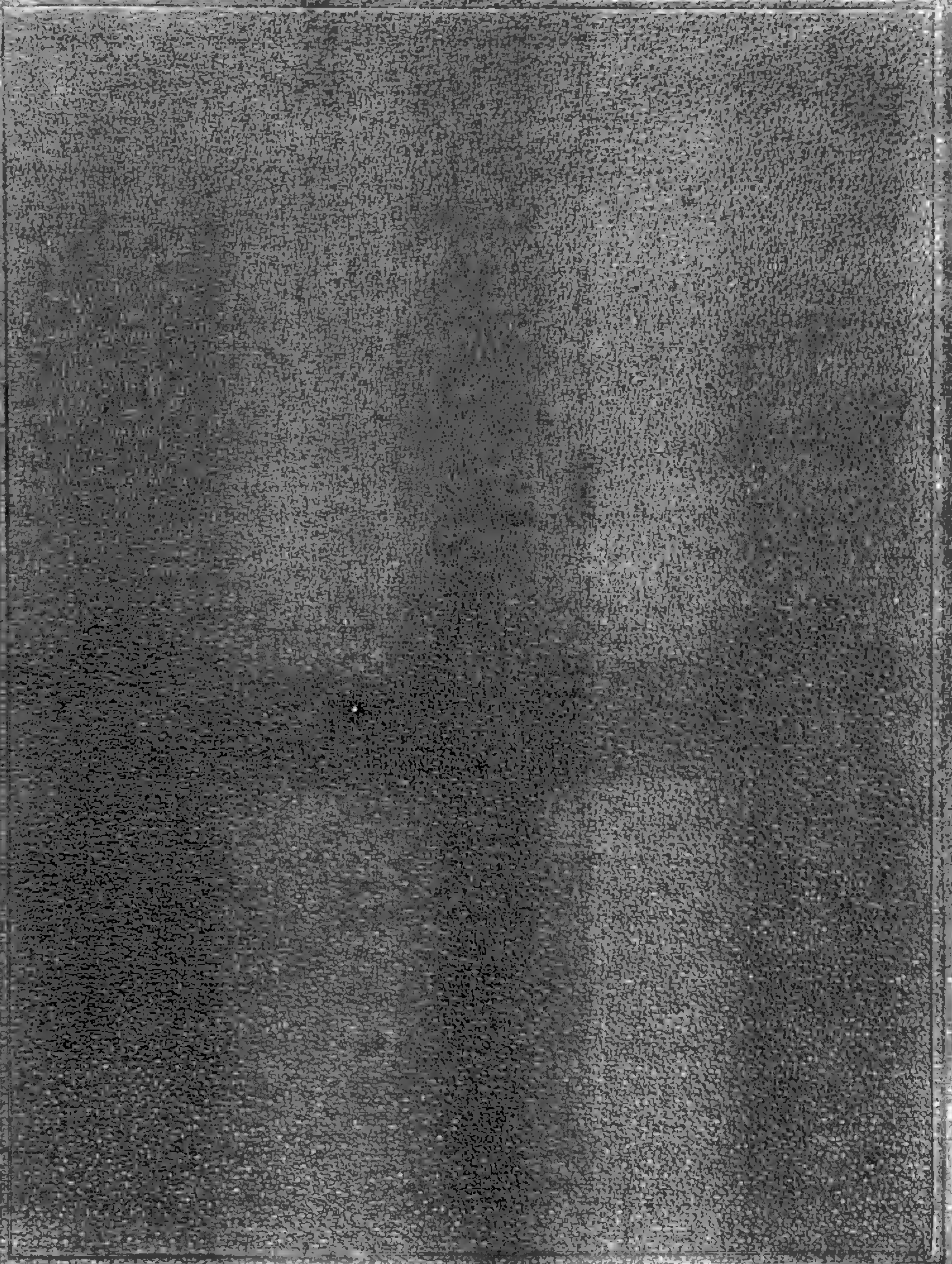


image
not
available

FA 1530.1F

Harvard College Library

FROM THE FUND BEQUEATHED

BY

CHARLES SUMNER

(Class of 1830)

SENATOR FROM MASSACHUSETTS

"For books relating to Politics and Fine Arts"

MITTHEILUNGEN

DER

K. K. CENTRAL-COMMISSION

ZUR

ERFORSCHUNG UND ERHALTUNG DER BAUDENKMALE.

HERAUSGEGEBEN UNTER DER LEITUNG

SEINER EXCELLENZ DES PRÄSIDENTEN DER K. K. CENTRAL-COMMISSION

Dr. JOSEPH ALEXANDER FREIHERRN VON HELFERT.

REDACTEUR: Dr. KARL LIND.

XIV. JAHRGANG.

MIT 193 HOLZSCHNITTEN UND 33 TAFELN.

WIEN, 1869.
IN COMMISSION BEI KARL GEROLD'S SOHN.
DRUCK DER K. K. HOF- UND STAATSDRUCKEREI.

FA1530.1F

HARVARD COLLEGE
JUL 12 1920
LIBRARY
Sumner fund

INHALT

DES XIV. BANDES DER MITTHEILUNGEN.

Seite

Neuentdeckte Fresken aus dem Leben der heil. Apostel Cyrill und Method in Rom. Von Dr. B. Dudik, O. S. B. (Mit 3 Holzschnitten und 1 Tafel.) 1

Der Schatz von St. Veit zu Prag I. Abtheilung. Von Canonicus Dr. Fr. Bock. (Mit 22 Holzschnitten.) 9

Die Urform der römischen Basilica. Von Franz Reber. (Mit 3 Holzschnitten.) 35

Das Melkerkreuz. Von Dr. E. Fr. v. Sacken. (Mit 7 Holzschnitten.) 59

Die Wallfahrtskirche zu Maria-Zell in Steiermark. Von Hans Petschnig. (Mit 28 Holzschnitten und einer Tafel.) 67

Die romanischen Deckengemälde in der Stiftskirche zu Lambach. Von Dr. E. Freiherrn v. Sacken. (Mit einer Tafel.) 92

Der Grabstein der Kaiserin Eleonore zu Wiener-Neustadt. Von Dr. Karl Lind. (Mit 1 Holzschnitt.) .. 101

Studien über Befestigungsbauten des Mittelalters. (Fortsetzung Deutschland.) Von Schulcz Ferencz. (Mit 35 Holzschnitten.) 105

Über ein bei Kustendje gefundenes römisches Militärdiplom. Von Dr. Fr. Kenner. 125

Über Darstellungen der Passion Jesu Christi, insbesondere auf einem noch unbekannten Bilde von Lucas Kranach. Von Dr. Messmer. (Mit 2 Holzschnitten.) 133

Genesis der Kathedrale von Fünfkirchen in Ungarn. Von Dr. E. Henszlmann. (Mit 6 Holzschnitten.) ... 139

Ein Edict des Kaisers Claudius. Von Dr. Fr. Kenner. (Mit einer Tafel.) 153

Ein Antiphonarium im Stifte St. Peter zu Salzburg. Von Dr. Karl Lind. (Mit 1 Holzschnitt und 26 Tafeln) 167

Nachträgliches zum Militärdiplom vom Kustendje. Vom Dr. Fr. Kenner. 190

Die Siegel der österreichischen Regenten. Von Karl v. Sava. V. Abtheilung. (Mit 6 Holzschnitten.) 193

Kleinere Beiträge.

Seite

Die Marienkirche in der Vill, nächst Neumark in Tyrol. Von Karl Atz. (Mit 3 Holzschnitten.) I

Über die verschiedenen Formen des Gebäckes in Wien. Von A. R. v. P. (Mit 7 Holzschnitten.) III

Die Statue des heil. Blasius in der dem gleichnamigen Heiligen gewidmeten Kirche zu Ragusa. Von Wendelin Boeheim. (Mit 2 Holzschnitten.) .. VII

Neuester Fund keltischer Münzen in der Pfarre Trifail zu Doberna-Retje. Von Richard Knabl. (Mit 1 Tafel.) VII

Johann Karl von Röselfeld, Maler aus Tyrol, † im Stifte Garsten 1735. Von J. R. v. Bergmann. XV

Denksäulen. Von Dr. Karl Lind. (Mit 4 Holzschnitten.) XVI

Seite

Das Grabmal der Kaiserin Anna im Dom zu Basel. Von A. Wielemans. (Mit 3 Holzschnitten.) XVII

Ein Todtentanzgemälde in Krakau. Von ...m........ XVIII

Der Taufstein in der Stephanskirche zu Wien. Von ...m... (Mit 1 Holzschnitt.) XX

Dr. Zahn's Jahrbücher für Kunstwissenschaft. Von..m.. XXI

Zwei alte Wehrthürme zu Mals in Tirol. Von Ph. Neeb. XXIII

Der Purgstall von Müsendorf. Von Dr. Kenner (Mit 4 Holzschnitten.) XXIII

Beschreibung eines alten mit Miniaturen reich ausgestatteten Gebetbuches in der Gymnasial-Bibliothek zu Botzen. Von Karl Atz. XXVII

Seite

Das romanische Portal zu Hulein in Mähren. Von F. X. Segenschmied. (Mit 1 Holzschnitt.) XXX
Die gothische Kirche zu Katharein in Mähren. (Mit 5 Holzschnitten.) XXXI
Lützow's Zeitschrift für bildende Kunst. Von Dr. Karl Lind. (Mit 1 Holzschnitt.) XXXIII
Römische Inschriften aus Mitrovic. Von Dr. Kenner. XXXVII
Die Pfarrkirche zu Gröbming in Steiermark. Von ...d... (Mit 3 Holzschnitten.) XLIII
Inschriften aus Pola und Risano. Von Dr. Kenner XLVI
Über die Regeneration der Heraldik und den gegenwärtigen Standpunkt dieser Wissenschaft. Von Dr. Ernst Edlen v. Franzenshuld XLVIII u. LXVII
Die Ausstellung der Wiener Pläne und Ansichten beim Wiener Magistrate. Von ...m... LIII
Aus Kärnten. Von J. C. Hofrichter. LIV
Über die ursprüngliche Bestimmung des sogenannten Schatzkammer-Muttergottes-Bildes zu Maria-Zell. Von ...m... (Mit 1 Holzschnitt.) LIV
Die Waffensammlung des österreichischen Kaiserhauses im k. k. Artillerie-Arsenal-Museum zu Wien. Von ...m... (Mit einer Tafel.) LV
Die Restauration des Frauenchors in der St. Stephanskirche zu Wien. LVII
Der Burgbrunnen zu Trausnitz. Von Schulcz Ferenz. (Mit einen Holzschnitt.) LVIII
Wunibald Zürcher aus Bludenz, Conventual in Weingarten, letzter Abt zu Hirschau, und dessen Grabstein zu Thüringen, nebst einer Notiz über die Wanderungen der Original-Handschrift der Annales Hirsaugienses vom weitberühmten Abte Johannes Trithemius. Von Dr. Jos. v. Bergmann. LIX
Die Grabdenkmäler von St. Peter und am Nonnberg zu Salzburg. Von ..m. LXI
Die Sammlungen des germanischen Museums. Von ..m. LXII
Zur Literatur der christlichen Archäologie. Von Dr. Messmer. LXIII
Die Reliquienschreine in der Neuklosterkirche zu Wiener-Neustadt. Von ...m... (Mit 1 Holzschnitt.) LXV
Das apostolische Kreuz im Graner Domschatze. Von .B... (Mit 1 Holzschnitt.) LXVI
Mittelalterlicher Brunnen zu St Wolfgang. Von .m. (Mit 3 Holzschnitten.) LXX
Aus dem k. bayrischen Nationalmuseum ein romanisches Rauchfass. Von Dr. Messmer. (Mit 1 Holzschnitt.) LXXI
Die St. Stephans-Capelle zu Börzsöny in Ungarn. Von J. Lippert. (Mit 8 Holzschnitten.) LXXII
Über die zu Ellenbogen im Bregenzerwalde im Jahre 1816 geborne und zu Berlin 1848 verstorbene Bildhauerin Katharina Felder. Von Dr. Jos. v. Bergmann. LXXIV
Inschriften auf den Wappenschildern der in den deutschen Orden aufgenommenen Ritter, in der Ordenskirche zu St. Kunigunde am Lech in Grätz. Von Dr. Hönisch. LXXV
Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters. Von ..m.. LXXVI
Die Kirchen des Cistercienser-Ordens in Deutschland während des Mittelalters. Von Dr. Karl Lind. (Mit 10 Holzschnitten.) LXXVII
Vom Alterthums-Vereine zu Wien. Von ...m... LXXXV u. CIV
Die Doppelcapelle in den Ruinen der Kleinfeste zu Stein in Krain Von H. Hausner. (Mit 2 Holzschnitten) XCI
Aus dem Berichte des k. k. Conservators Mieczyslaw Ritter von Potok-Potocki. Von Th. Bauer. XCII
Aus Teschen. Von Dr. Gabriel. (Mit 4 Holzschnitten.) XCIII
Zur Kenntniss der Glockenräder. Von Dr. Messmer (Mit 1 Holzschnitt.) XCIV
Die Kronschatzcapelle zu St. Veit. (Mit einer Tafel.) XCV
Ein mittelalterliches Ölgefäss im Stifte Neukloster. Von B. Kluge. (Mit 1 Holzschnitt.) XCVI
Fundberichte aus Steiermark. Von Dr. Fr. Pichler. XCVII
Die Auffindung der Überreste des Königs Kasimir des Grossen von Polen in der Domkirche von Krakau. Von ...m... XCVII
Beiträge zur Kunde der St. Stephanskirche in Wien. Von ...m... (Mit 1 Holzschnitt): Das Siegel der St. Morandus-Capelle, Die Katharinen-Capelle, Grabmale im rechten Seitenchore. (Mit 3 Holzschnitten), Vorlauf's Gedenkstein XCVIII u. CXIV
Eine Betsäule bei Pressburg. Von ...m... (Mit 1 Holzschnitt.) CIII
Das Jahrbuch des Vereines für Landeskunde von Nieder-Österreich. Von Dr. K. Lind. CV
Berichtigung zu den römischen Inschriften in Mitrovic und Pola. Von Dr Fr. Kenner. CVI
Über Kaiser Rudolph's von Schwaben Denkmal in Merseburg. Von Dr. Messmer CVII
Neunkirchen in Nieder-Österreich. Von Hans Petschnig. (Mit 10 Holzschnitten.) CVIII
Wocel's Pravék zeme Ceské. Von C. F. J. Bech. CXIV
Das Siegel des St. Johannes-Spitals am Siechenals zu Wien. .m. (Mit 1 Holzschnitt) CXVII
Die Krypta in Göss. Von Dr. Karl Lind CXVII
Hostienbüchse, Eigenthum der Decanatkirche zu Melnik. Von ...m... (Mit 1 Holzschnitt.) CXVIII
Beiträge zur Geschichte der Siebenhirter. Von Dr. Ernst Edlen von Franzenshuld. (Mit 1 Holzschnitt.) CXVIII
General-Versammlung der historischen Vereine Deutschlands in Regensburg. Von ...m... CXX

Nekrologe: Karl Rössner und Ignaz Keiblinger CXX
Notizen XXII
Personalstand der k. k. Central-Commission mit Ausschluss der Functionäre in Ungarn, Croatien, Slavonien und Dalmatien, die erst im nächstjährigen Bande aufgeführt werden.

REGISTER

der

in diesem Bande angeführten Personen, Orte und Sachen.

A.

Aachen, der Münsterschatz, 24, 26, 60, LV.
  — befestigtes Thor, 115
  — die Burg zu, 109.
  — Miniaturen zu, 171.
Abrahams-Opfer, Miniature im Botzner Gebetbuche, XXVIII.
Aflenz, die älteste Capelle zu, 69.
Agraffe, als Reliquiar, Prager Schatz, 23.
Agrippina, römische Kaiserin, 156.
Albrecht IV., Herzog, CXIV.
Allerheiligen. Miniature in Salzburg 102.
Altarkreuz, ein, Reliquiar im Prager Schatze, 27.
Alterthums-Verein in Wien, LXXXVI, CIV.
Altmünster, Kirche zu, XV.
Amelunxborn, die Cistercienserkirche zu, LXXXIV.
Anatomie, architektonische, vergleichende, 139, 152.
Ansumi, die, in Südtirol, 155, 162.
Andernach, die Stadtthürme, 120.
  — befestigtes Thor, 115.
Andreas (s.) Tod, Miniature in Salzburg, 183
Angerer Anselm, Abt von Garsten, XV.
Angerfelder Rudolph, CXV.
Anguisola's Plan von Wien, LIII.
Ansiedlungen der Heiden in Österreich, LXXXVIII.
Antiphonarium in Salzburg, 173.
Anzfelden, die Kirche zu, XV.
Apollonia, d. h., Miniature im Botzner Gebetbuche, XXX.
Ara zu Mitrovic, XLIII.
Aranyi's Beschreibung der Burg Vajda-Hunyad, LXXXVI.
Artaria, A., dessen Gemälde-Sammlung, XXXV.
Arneth Joseph, 126.
Arsenal zu Wien, LV.
Aschach, die Kirche zu, XV.
Athanarich's Schatz, 60.
Athos, das Malerbuch v. Berge, XC.
Atrans, XL.
Atz Karl, III. XXX.
Augsburg, der Dom, XCIV.
Auxiliarier, römische, 129.
Auxiliar-Diplom des Kaisers Nero, 190.

B.

Bacharach, die Stadtthürme zu, 121.
  — befestigte Kirchthürme, 124.
Bajae, Volksstamm in Südtirol, 157.
Bamberg, Miniaturen zu, 171.
Barbara, d. heil., Miniature im Botzner Gebetbuche, XXX.
Barmherzigkeit, die, christlich dargestellt, 135.
Bartfeld, die Kirche zu, 136.
Basel. Grabmal der Kaiserin Anna, XVII.
Basilica, die Urform der röm., 35, 39.
Bauhütte, die, zu Prag, 9
Baumgartenberg, Cistercienserkirche zu, LXXXVI.
Babenhausen, Cistercienserkirche zu, LXXXI.
Becker H., 50, 52, 53.
Benedict (s.), Miniature in Salzburg. 184.
Befestigungsbauten im Mittelalter, 105.
Benesch C. F. J., CXIV.
Bergalei, die, in Südtirol, 154, 158.
Bergmann, Dr. Jos. v., XV, LXI, LXXV.
Berlin, Miniaturen zu, 172.
Berlocher, Dr., LXXIV.
Bethlehemitischer, Kindermord, Miniature in Salzburg, 177.
Bernd, S. Th., LI.
Birk, Dr. E., 101.
Blasius-Statue in Ragusa, VII.
Blaser, Martin, LXXXV.
Bludenz, LIX.
Blumenau bei Pressburg, CIII.
Blumenegg, Schloss und Kirche, LX, LXI.
Böblinger Hans, 135.
Bock, Dr. Franz, 9, 60, LXXVI.
Böhmen, die Erdwälle in, CXIV.
Bojen, die, in Böhmen CXIII.
Boltze, Dr., V.
Bopfingen, ein Sanctuar in der Kirche zu, 135.
Boppart, die Burg Schwalbach, 110.
Börzöny, die Stephans-Capelle, LXXII.
Bozen, ein miniirtes Gebetbuch zu, XXVII.
Brachiale (Reliquiar) in Prag 18, 19.
Bremen, das Rathhaus, 114.
Brombach, Cistercienserkirche zu, LXXXII.
Brünn, Cistercienserkirche zu, LXXXV.
Brunnen zu Trausnitz, LVIII.
  — zu St. Wolfgang, LXX.
Bucelini, Gabr., LIX.
Buczacz, das Rathhaus, XCIII.
Bunsen, 38.
Burgbauten, mittelalt., 107.
Burnacini, CVI.
Büsten (gekrönte) an der Gnadencapelle zu Maria-Zell, 78.

C.

Camerarius Quintus Sulp., Consul, 156.
Camesina, Alb. v., 192, LIII, LXXXVIII, XCIX, CIV.
Camurius Statutus, 155.
Capelle rom. zu Börzöny, LXXII, LXXIII.
  — mit dreifachen Raum übereinander, XCII.
Capreae, 158.
Capselförmiges Reliquiar im Prager Schatz, 14, 15, 24.
Cardinali, 125.
Casimir von Polen, dessen Grabmal, XCVII.

Cathedra s. Petri, LXIV.
Čechen in Böhmen, CXIV.
Christiania, die Museen zu, LXXXVIII.
Christi Geburt, Miniature im Salzburger Codex 176.
— Stammbaum, 182.
— Taufe, 178.
— Beschneidung, 184.
— Aufopferung, 178.
— Aufnahme der Jünger, 184.
— Einzug, 179.
Christus vor Annas, 185.
Christi Geisselung, 185.
— Kreuzigung, 179.
— Kreuzabnahme, 185.
— Grablegung, 185.
— in der Vorhölle, 179.
— als Gärtner, 186.
— in Emaus, 180.
— Himmelfahrt, 180, 186.
— als Richter, 186.
Ciborienförmige Reliquiare zu Prag, 17.
Cirill's Reliquien, Freske in St. Clemente in Rom.
— Leichenzug, 5.
— knieet vor dem Kaiser Michael III., 4.
— Begräbnissplatz, 1, 2.
Cistercienser-Ordenskirchen-Bauanlage, LXXVII.
Claudius, röm. Kaiser, 154.
Clemens und der blinde Sisinius, Freske, 6.
— und der Sohn der Witwe, Freske, 7.
Coblenz, das Rathhaus, 113.
Colloredo-Wallsee, Hieronimus, Erzbischof v. Salzburg, sein Grabmal in Wien, CIII.
Cöln, die mittelalterlichen Befestigungen, 112.
Commercium, 162.
Constantius II., röm. Kaiser, XXXVII.
Conubium, 162.
Creneville, Franz Graf, XXII.
Crucifix, das, in der St. Stephanskirche zu Wien, CI.
Cullen, Dr., Arzt in Kustendje 125, 190.

D.

Danzig, die Marienkirche zu, 112.
Darstellung der h. drei Könige, Freske in Lambach, 93, 98.
— des Königs David, Miniature in Bozen, XXVIII.
David's Salbung, Miniature in Salzburg, 187.
— als König, 187.
Delsenbach's Wiener Ansichten, LIV.
Denksäulen, mittelalterliche, XV, XVII, XCII, CIII.
Didron, XC.
Dietz, die Burg, 198.
Dioniss, der malende Mönch, XC.
Dijon, die St. Benignuskirche, 139, 144, 151.
Dobrilugk, LXXXIII.
Dohme, Dr., LXXVII.
Döllinger, Hyppolit und Kallistius, LXIII.
Dolmen, LXXXIX.
Donner, Raphael, CVI.
Doppelcapelle in Stein, XCI.
— in Rom, LXIII.
Doberna-Retye, Münzenfund.
Dreifaltigkeit, Miniature zu Botzen, XXVII.
Dudik, Dr. B., 1.
Dürer, Albrecht, 138, XXXV.
Düren bei Aachen, 113.
Dursch, G. M. 167.

E.

Ebendorfer Thomas, v. Haselbach, CXV.
Eberach, Cistercienserstift, LXXXII.
Edict des Kaisers Claudius, 154.
Eitelberger, R. v., VIII, IX.
Ellenrieder, Marie, LXXIV.
Email am apost. Kreuze zu Gran, LXVI.
Engelzell, Cistercienserkloster, LXXXVI.
Erker, im Mittelalter als Befestigungsbau, 113.
Ernst, Herzog, CXV.
Essenheim, der Flügelaltar jetzt zu Kolmar, XXXIII.
Euganei, die, in Südtirol, 163.
Evangelisten, deren symbolische Darstellung, 63.
Eyck, Hubert van, 134.

F.

Fanum, die Basilica zu, 39.
Faustiniana, die Familie, 2.
Felder, Katharina, LXXIV.
Feil, Joseph, 101, LXXVI, XCIII, XCVIII, CXV.
Ferox L. Ennius 132.
Fibulae, als Reliquiare in Prag, 24.
Fischer L., LIII.
Forum romanum, 46.
Feuersbrünste zu Maria-Zell, 74, 76.
Flügelaltar zu Kolmar, XXXIII.
Flusshart Niclas, CXV.
Franzenshuld, Dr. Ernst Edler von, LIII, XCIX, CVI.
Freisingen, Otto v., CVIII.
Funde von Münzen in Doberna-Retye XIII.
Fresken in St. Clemente in Rom, 3.
— in Lambach, 93.
— in Suczawitza, LC.
Friedrich IV., röm. deutscher Kaiser, 101, LXVI, XCVI, CIX, CXIX.
Fröhlichsburg, XXIII.
Fulda, Glockenrad zu, XCV.
Funde in Steiermark, XCVII.
Funde zu Doberna-Retye, XIII.
Fünfkirchen, der Dom, 139, 144, 149.
Fusswaschung, die, Miniature in Salzburg, 179.

G.

Gabriel, Dr., XCIV.
Gager's Münzenfund, III.
Galeo Tettienus Petronianus, Consul, 131.
Gallia transpadana, 163.
Gaming, Grabmal Albrecht des Lahmen, 101.
Gamlitz, Funde zu, XCVII.
Garsten, die Kirche zu, XV.
Gärten, die, des Lucullus, 156.
Gatterer, J. Ch. L.
Gayman, Sigmund Freiherr von, LXXVI.
Gebäckeformen in Wien, mittelalt., III.
Geist, der heilige, Miniature in Salzburg, 180.
Gemmen auf einem Reliquiar in Prag, 28, 29.
Georg (s.), Miniature in Bozen, XXIX.
Gerona, Dom, Glockenrad, XCIV.
Gersthof, eine Denksäule zu, XVII.
Geschenke K. Ludwigs von Ungarn nach Aachen, LV.
Geschworne bei den römischen Gerichten, 164.
Gillo M. Fulvius, Consul, 131.
Giovanelli, 162, 166.
Gladbach, Abtei, LXXVI.
Glax, Professor, LIII, LXXXVIII.
Glockenräder im Dome zu Fulda, Gerona, Graz und in München, XCIV, XCV.
Grabhügel bei Przmysl, XCII.
Grabplatten von Metall, CVIII.
Grabmale in Basel, XVII.
— Gaming, 101.
— Krakau, XCVII.
— in Merseburg des Kaisers Rudolph von Schwaben, CVII.
— in Salzburg, LXI.
— in Wiener-Neustadt der Kaiserin Eleonore, 101.
— in Wien, St. Stephan, LVIII, CII, CIII.
Graz, Dom, LXXV.
— Leechkirche, XCIV.
— Funde, XCVII.
Gran, der Schatz, 24, LXVI, LXVII.
Grimsinger, Otto, 61.
Grien, Hans Baldung, XXXIV.
Gröbming, die Kirche zu, XLIII.
Grossraming, die Kirche zu, XV.
Gruic, Zach., XXXVII.
Grunewald, Max., XXXIV.
Goldenkron, Kloster, LXXXVI.
Goldschmiedordnung v. Wien, 66.
Goltstein, Theob. Graf, LXXVI.
Görling, 167.
Gothische Kirche zu Gröbming, XLIII.
— Kathrein, XXXI.
— Vill, I.
Gothik in der Kleinkunst in Österreich, 65.

Gschwind von Pekstein, s. Grabmal bei St. Stephan in Wien, CII.
Gundel, Stephan, LVIII.
Gurk, der Dom, 100, 139, 141, 143, 145, 149, LIV.

H.

Hagenau, Schloss, XCV.
Hagn, Theod., Abt zu Lambach, 100.
Hainburg, Ausflug des Wiener Alterthums-Vereines nach, CV.
Handwerkszeichen im Mittelalter, XXV.
Häsnik, Jos., XIII.
Haupt, LXXXVIII. CIV.
Hausner, H., XCII.
Hefner, O. T., XLIX, LI.
Helfert, Jos. A. Fr., XXII, LXXXIX.
Helm im Schatz zu Prag, 32.
Heidelberg, Miniaturen zu, 172.
Heiden-Ansiedlungen in Österreich, LXXXV, LXXXVIII.
Heiligenkreuz, Kirche zu, LXXVII, LXXXII.
Heiligenstrizzel, III, VII.
Heilsbronn, Cistercienserkirche zu, LXXXI.
Heisterbach, Cistercienserkloster, LXXXI, LXXXIII.
Henszlmann, Dr. E., 139.
Heraldik, die, XLVIII, XLIX.
Herberstein, Heinrich Graf. LXXV.
Herzog Rudolph der Vierte, LV, XCVIII.
Hiob, Miniature in Salzburg, 187.
Hirschau, Wunibald Abt zu, LIX.
— Trithemius, Abt zu, LX.
Hirschvogel's Plan v. Wien, LIII.
Hochzeit zu Cana, Miniature in Salzburg, 184.
Hofmann, Dr. Conrad, 136.
Hofrichter, J. C., LIV.
Hohenfurt, Cistercienser-Stift, LXXIX, LXXXI, LXXXIV.
Hohenlohe-Waldenburg, Carl Fürst von, LII.
Hönisch, Dr. LXXVI.
Hostienbüchse zu Melnik, CXVIII.
Hoyos, Johann v., CIX.
— Ludwig, Freiherr v., CXI.
— Balthasar, Graf v., CIX.
Horodenka, Pfarrkirche, XCIII.
Hradist, Cistercienserkirche zu, LXXXIII.
Huefnagel's Wiener-Plan, LII.
Hulein, romanisches Portal an der Kirche, XXX.
Hunesch, Christ. Freih. v.,

I. J.

Jacob's Traum, Miniature in Salzburg, 183.
Jahrendorf, Münzenfund zu, XIII.
Initialen im Salzburger Codex, 174, 176, 177, 178, 180, 183.
Inschrift, röm. zu Mitrovic, XLII.
Inschrift zu Pola, XLVI.
— Risano, XLVIII, CVI.
Irische Miniaturen, 169.
Johannes d. E. Tod, Miniature in Salzburg, 177.
— d. T. Geburt, 180, 186.
— Benennung, 181.
Joseph's Traum, 183.
Isaias Weissagung, 184.
Judas' Verrath, 185.
Juvavum, XXVI.

K.

Kahlenbergerdörfel, XVI.
Kalendarium im Salzburger Codex, 175.
Kaltenmarkter's, Johann, Grabmal, CIII.
Kaiser Septimius Severus, LXIV, LXXXIX.
Kaiser Karl der Vierte, 10, 31, XCV.
Kandler, XLVI.
Kanzel zu Vill, II.
Kappel, LXXXIII.
Karajan, Dr. Th. G. v., LXXXVIII.
Karl der Grosse, Kunstbewegung zu seiner Zeit, 168.
Karl IV., Kaiser, sein Wirken für die Kunst, 10.
Karlstein, das Schloss, 9.
Karner zu Metnitz, LIV.
Katharina, St., Miniature in Bozen, XXX
Katharein in Mähren, die Kirche, XXXI.
Keiblinger, Ignaz, 61, CXXII.
Kelch Friedrich's IV. in Wr. Neustadt XCVI.
Kenner, Dr., 125, 153, 190, XVIII, XXVII, LXXXIX, CVI.
Kern, Michael, Grabmal, CIII.
Kettlach, Funde, LXXXVIII.
Kipfel, VI.
Kirchthürme, befestigte zu Bacharach, 124.
Kleinfeste in Krain, XCI.
Klesel, Cardinal, LVII.
Klosterneuburg, 66, 171.
Klosterschulen im Mittelalter, 130.
Kluge, Ben., XCVI.
Knabl, Dr. Richard, XIV.
Kolmar, Flügelaltar zu, XXXIII.
Kolonitsch, Sig. Erzb. v. Wien, LVIII.
Kopenhagen, das Museum zu, LXXXVIII.
König Mathias Corvinus, LXXXVII.
Kasimir von Polen, XCVII.
Könige, die heil. drei, Miniature in Salzburg, 177.
Königsaal, Cistercienserkloster, LXXIX.
Kraft, Anton, 135.
Krakau, Bernhardinerkloster, XVIII
— Todtentanzgemälde, XVIII.
— Grabmal des Königs Kasimir, XCVII.
Kranach, L., 133, 136.
Kremsmünster, Miniaturen zu, 168.
Kreuser, 38.
Kreuz zu Melk, Reliquiar, 62.
Kreuz zu Gran, das apostolische, LXVI.
Kreuzgang zu Millstatt, LIV.
Kreuzigung Christi, Zeit d. Erscheinens dieser Darstellung, 133.
Kreuzerfindung, Miniature in Salzburg, 180.
Krone im Grabe Königs Kasimir, XCVIII.
Krone von Böhmen, XCVI.
Krosno, Minoritenkirche,
Krypta zu Göss, CXVII.
— zu Venedig, 139. 150.
Krystallgefäss als Reliquiar im Prager Dom, 21.
Küchenrestfunde, vorhistor. in Dänemark, LXXXVIII.
Kugler, 88, 167.
Kustendje, Funde zu, 125, 190, XC.

L.

Laciacum, XXVI.
Ladislaus Posthumus, Herzog, seine Siegel, 193.
Ladurner, Justin, III.
Lambach, romanisches Deckengemälde in der Kirche, 92, 188.
— Theod. Abt, 190.
Lambrecht, St., das Stift, 67, 68.
Lampe antike aus Bronze in Form einer Basilica, LXIII.
Landeck, V, CV.
Landsberg, Herrard v., 171.
— die Pfarrkirche zu, XCV.
Laun von Krumau, Hans, CXV.
Lautensack's Ansicht von Wien, LIV.
Laymann Dom., Abt zu Weingarten, LX.
Leber, Otto v., LV.
Legio septima, XLVIII
Lehnin, LXXXIII.
Leitner, Quirin, LVI.
Leibwache römischer Kaiser, 164.
Lemberg, Dominikanerkirche, XCII.
— Domkirche, XCIII.
Leopold III. von Österreich, Markgraf, 60.
— IV., von Österreich, Markgraf, CXV.
Lepkowsky, 186, XCVII.
Lerch, Niclas, 104.
Lilienfeld, Cistercienserkirche, LXXIX.
Lind, Dr. Karl, 101, 167, LXXXVI, LXXXVIII, LXXXIX, CIV, CVI.
Linz, Stadtpfarrkirche, XV.
— Carmeliterkirche, XV.
Lippert, LXXIV.
Lippmann, F., XXXV.
Lorch, Denksäule zu, XVI.
London, mittelalt. Miniaturen zu, 168.
Lothringen, Prinz Karl von, LVII.
Lübeck, Holstenthor, 117.
Ludmilla, Büsten-Reliquiar der h., in Prag, 12.
Ludwig der II. von Ungarn, LVI.
Lützow's Zeischrift für Kunst, LXXIII.

M.

Mähren, Markgraf Heinrich v., 71.
Mainz, das Holzthor, 113.
Malereien in Lambach, mittelalt., 99.
Mals, zwei alte Wehrthürme, XXIII.
Marburg, die, 108.
Maria-Zell, 67.
— die zopfige Aussenseite, 82.
— die Brautgewänder im Schatz, 88, 89.
— Büsten an der Gnadencapelle, 78
— Emailbild in der Schatzkammer, 87.
— Elfenbeinschnitzereien, 91.
— die Gnadencapelle, 77.
— Statue der Gnadenmutter, 79.
— Grundriss der Kirche, 77.
— der Karner, 87.
— die alte gothische Kirche, 80.
— Messgewänder, 89, 90.
— das Portal, 83.
— Reliefs am Portale, 85, 86.
— der Schatz, 76, 87, 91, LIV.
— der gothische Thurm, 83.
— Waffen u. Sporen i. d. Schatzkammer, 88.
Maria Verkündigung, Miniature in Salzburg, 178.
Marien's Tod, 181.
Maria in der Glorie 183.
Marienburg, 110, 112, 117.
Mariens Tod, Perlmutter-Relief in Prag, 23.
Marienstadt, LXXVIII.
Markomannen, die, in Böhmen, CXIII.
Martin (s.) Messe, 186.
— Tod, 182.
Massovien Alex. Bischof v., Car., LVIII.
Mateyko, Maler, XCVIII.
Matzen, in Tirol, XXIII.
Maulbronn, Cistercienserkirche, LXXXI.
Mauerbach, Grabmal Friedrich des Schönen, 101.
Max I., dessen Streitharnisch, LVI.
Mayer v. Mayerfels, Dr., LI.
Meiersdorf, Funde bei, LXXXIX.
Meilensteine, röm., in Mitrovitz, XXXVII.
— in Mösendorf, XXIV.
Meiller Andreas v., CV.
Meldemann's, Rundbild v. Wien, LIII.
Melk, das Stift, 60.
— das grosse Reliquienkreuz, 59, 62.
Merseburg, der Dom, CVII.
Melnik, Hostiengefäss zu, CXVIII.
Messalina, 154, 156.
Messmer, 37, 41, 56, 133, LXV, LXXII, XCV, LVIII.
Menestrier Claudius, 4.
Metnitz, der Karner, LIV.
Michael (s.) der Erzengel, 182.
Migazzi Antonia, Gräfin, ihr Grabmal, CII.
Militär-Diplom, röm. 125, 257.
Miniature in einen Gebetbuche zu Botzen, XXVII.
— im Salzburger Codex, 174.
— altchristlicher Zeit, 167.
Millstatt, der Kreuzgang, LIV, CXIX.
Mitrovic, röm. Inschrift zu, XLII, CVI.
— Meilenstein, XXXVII.
Mödling, Fresken im Karner, 100.
Moggio Jacob, 153.
Mommsen, 153, 159, 160, 165, CVI.
Monogramm des Lucas Kranach, 137.
Montforte Hugo v., LIX.
Morandus, S., XCVIII.
Moosfunde in Dänemark, LXXXVIII.
Mösendorf, röm. Meilenstein, XXIV.
— Purgstall, XXIII.
Mothes, 38.
München, Nat. Museum, 137, XCIV.
— Miniaturen in der Bibliothek, 148, 171, 172.
Münzenfund in Dolberna-Retjo, XIII.
— in der Steiermark XII, XLVII.
— in Jahrendorf, XIII.
Murea, XL.
Mylatin, Kirche zu, XCIII.

N.

Nagel's Wiener Plan, LIII.
Neidhart der Goldschmied, 196.
Nero, röm. Kaiser, 190, LXXXII.
Neuberg, Stift, 101, LXXXII.
Neuhaus, Münzenfund, XIII.
Neunkirchen in Nieder-Österreich, CVIII.
— dessen Kirche, CVIII.
— dessen Filialkirchen, CXI.
Nimbus, der, 187.
Nonsberg, 162.
Nordhausen, CIV.
Nothaft Leo, dessen Grabmal, LVIII.
Nürnberg, das germ. Museum, LXII.
— die heil. Geistcapelle, XCV.
— Sebalduskirche, 134, 135.
— Laurentiuskirche, 134, 135.
— Jacobskirche, 135.

O.

Oberbezau, LXXV.
Obertyn, XCII.
Oberwesel, 121, 124.
Ölgefäss zu Wr.-Neustadt, CXVI.
Okopy, Thore zu, XCIII.
Onyxschale, im Prager Schatze, 20.
Orte in N. Österreich aus den IX. bis XI. Jahrhundert, CV.
Orthographie des röm. Militär-Diploms, 191.
Osterfeste, die verschiedenen, IV.
Osterflecken, IV.
Otricoli, die Basilica zu, 39.
Overbeck, 37.

P.

Pacificale im Prager Domschatz, 25.
Pasewalk, die Thore zu, 119.
Passio Christi, deren Darstellungen, 133.
Passionsspiel bei St. Stephan, CIV.
Paris, Miniaturen in der dortigen Bibliothek, 168.
Pauli Bekehrung und Tod, 181, 184.
Perger, A. R., XII, LXXXVII, LXXXIX, CIV.
Pesina v. Czechorod, Domherr zu Prag, 10.
Peter Anton, Conservator, XXII.
Petershausner Chronik, CVII.
Petreosa, 60.
Petri (s.) Wunder und Tod, 181, 186.
Petronell, Ausflug des Alterthums-Vereines dahin, CV.
Petschnig Hanns, 67, CXIII.
Phalerae, XLVII.
Philippus, S. Miniature in Botzen, XXIX.
Pichler, Dr., LXVII, XCVII.
Pieczochwosty, Denksäule bei, XCII.
Pinarius, Appollinaris, 154.
Pläne von Wien, deren Ausstellung, LIII.
Podmokl, Münzenfund, XIII.
Pola, röm. Inschrift zu, XLVI.
Poll Stephan, CXV.
Pompeji, die Basilica, 39.
— das Forum, 37.
Popiel Paul, XCVII.
Portal, goth. zu Gröbming, XLV.
Porträtsiegel, 195.
Potok-Potoki, Miecz., XCII.
Potschach, Urnengrabfld. bei, LXXXVIII.
Prachatic, in Böhmen, LXXXIX.
Prag, der Dom, XCV.
— der Domschatz, 9.
— die Bauhütte, 9.
— Karlshof, 9.
Prätorianer, 129.
Przemysl, Grabhügel bei, XCII.
— die latein. Domkirche, XCIII.
Prenzlau, die Befestigung v., 112.
— die Thürme, 112.
Pressburg, Betsäule, CIII.
Processionskreuz im Prager Dom, 26.
Procuratoren in Noricum, 161.

R.

Ragusa, der Rolandstein, X.
— die Domkirche, XI.
— Statue des heil. Blasius, VII.
— Abbildung der Stadt, IX.
— Blasiuskirche, XI.
Rain, das Stift, LXXXVI, XCVII.
— Grab des Herzog Ernst, 101.
Rampersdorfer Conrad, CXV.
Ransonet K., Freih. v., LXXXVIII, CIV.
Rapiza, Benno de, 58.
Rasman Veit., Propst, LVIII.
Rauchfass, röm. in München, LXXI.
Rauscher Thom., Abt in Garsten, XV.
Ravenna, XXI.
Reber, Dr., 35.
Regeneration der Heraldik, XLIX.

Regensburg, CXX.
Reliquiarformen, 60.
Reliquiar in Form von Monstranzen, 15. 16, 18 — 20.
— in Kapselform, 24.
— als Agraffe, 23, 25.
— in Form einer Hand, 19.
— in Form einer Ampulla, 31.
— in Form eines Kreuzes, 25, 59.
— in Form einer Tafel, LV.
— in Form von Brustbildern, 11, 12.
— in Form von Pyxen, 14, 15.
— in Form von Ciborien, 17.
— mit der Lanze des heil. Mauritius, 61.
Reliquienverehrung, 60.
Riddagshausen, LXXXIII.
Ringmauern, mittelalterl., 111.
Risano, röm. Inschrift, XLVII, XLVIII, CVI.
Rock Hans, CXV.
— sein Testament, CXVI.
Rolandstein zu Ragusa, X.
Rom, der Appollotempel, 36.
— die Basilica s. Clementis, 1, 2.
— „ „ Porcia, 46.
— „ „ Sempronia, 54.
— „ „ Julia, 31, 52, 57.
— „ „ Constantiniana, 58.
— „ „ Opimia, 52.
— „ „ Fulvia, 52.
— der Concordientempel.
— der Castortempel, 36.
— die curia Julia, 37.
— die curia hostilia, 37, 52.
— die curia Pompeji, 37.
— die Fresken zu St. Clemente, 3.
— das Forum, 36.
— Kirche der Apostel Petrus u. Paul, LXV.
— der Quirinustempel, 36.
— Theater des Marcellus, 36.
Römerorte in Nieder-Österreich, CVI.
Römische Überreste in Mösendorf, XXIV.
Röselfeld Joh. Karl, XV.
Rosinus Joh., LVIII.
Rösner Karl, CXX.
Rossi, Cavaliere de, 1, LXIII.
Rötzel Martin, 134.
Rudolph IV., Herzog, 61, 65.
— von Schwaben, deutscher Kaiser, CVII.
Rupertus S., 184.

S.

Sacken, 59, 92, LXVI, LXXXVIII, CV.
Sacramentshäuschen in Bopfingen, 135.
Salmannsweiler, LXXXIV,
Salomon als König, 187.
Salzburg, Grabmale um Nonnberg und bei St. Peter, LXI.
— St. Peterskirche, XXII.
— das Antiphonar, 173.
Sanctuarium zu Vill, II. XIV.
Sanctuarium zu St. Kathrein, XXXIII.
Saturndienst in den Alpen, 158.
Saurau Guido, Graf, LXXVI.
— Seifried, Graf, LXXV, LXXVI.
Sava, 193, LXVII.
Sebastian (s.) Miniaturen in Bozen, XXIX.
Sedlotz, LXXXIV, LXXXV.
Sedlnitzky's gräfliche Wappen, LXIX.
Segenschmied, Architekt, XXXI.
Semmel, deren Form, VI.
Septimius Severus, röm. Kaiser, XXVI, XXVII.
Schadnitzer Wolf, CXV.
Schale aus Onyx, 20.
Schallenberg Christoph, Graf, LXXV.
Schatzverzeichniss, mittelalterl. Kirchen, 10.
Schatz des Athanarich, 60.
Schlierbach, Kloster, XV.
Schmieder Pius, 92, 100.
Schmiedt Friedrich, LXXXVI.
Schnaase, 167.
Schulz Ferenz, 105, LIX, CIC.
Schütz, LIV.
Schwalbach, die Burg, 110.
Schwert des heil. Wenzel, 34.
Schwetkovitz Adam v., LVIII.
Sidonius Michael, CVII.
Siebenhirter Johann, Hochmeister des Georgs-Ordens, 34.
— die Familie, CXVIII.
Siebmacher, LI.
Siegel, des C. Vorlauf, CXVI.
— Rampersdorfer, CXVI.
— Rock, CXVI.
— der Joh. Capelle am Siechenals, CXVII.
— der Morandus-Capelle, XCVIII.
— der Familie Tyrna, CI.
— des Johann Siebenhirter CXVIII.
— der österreich. Regenten 193.
Silbernagel, Dr., LXI.
Sigmundscapelle bei Maria-Zell, 74.
Silanus, M. J., 155.
Sinduner, die, 155, 162.
Sirmium, XL, XLIII.
Sisinius, der Blinde u. St. Clemens, eine Freske zu Rom, 6.
Slatkonia, Bischof Georg, LVIII.
Sorbait, Dr. Paul, CII.
Spaur Leo, Bischof, CXVI.
Speculatores der röm. Armee, 128.
Spener, Dr. Ph. J., XLIX.
Stadl Gottfried, Freih. v., LXXV.
Städtebefestigungen, mittelalterliche, 109.
Stargard's Befestigung, 116, 122.
Stahremberg Guido und Erasmus, Graf, LXXVI.
Stehbilder in Aachen, LIV, LV.
Steinhauser's Wiener-Plan, LIII.
Stendal's Befestigung, 118.
Stephan's S. Tod, Miniature in Salzburg, 177.
Stephan's S. Bestattung, 183.
Stockholm, die Museen, LXXXVIII.
Strassenbau, römischer, XLI.
Strauss Sam., CVII.
Strudel Carl v., LXXVI.
Stubenberg Christ. v., LXXVI.
Stuhlweissenburg, die Schlacht bei, 75.
Stuttgard, mittelalt. Miniaturen zu, 172.
Sulzer J. G., Prof., 153.
Suttinger's Wiener-Plan, LIII.

T.

Tannhauser, Ritter, LXXXVIII.
Tannhäuser, d. Minnensänger, LXXXVIII.
Tarnopol, die Pfarkirche, XCIII.
Ternberg, die Kirche zu, XV.
Teschen, der alte Burgthurm, XCIII.
— die Schlosscapelle, XCIII.
Thangermünde, befestigtes Thor, 116.
Theunerbach, LXXXII.
Thore, befestigte, im Mittelalter, 115.
Thürme, befestigte, zu Bacharach und Ober-Wesel, 121
Tisnovic, LXXX, LXXXIV.
Trausnitz, die Burg, 109, 111, 122.
— der Brunnen, LVIII.
Trautson Johann, Erzbischof, LVIII.
Trembowla, Basilianerkloster, XCIII.
Trennungspunkte auf römischen Inschriften, 166.
Trient, Edict des K. Claudius für, 153.
— die Stadt, 162.
Trier, Miniaturen zu, 168, 171.
Trifail, Münzenfunde zu, XII.
Trifels, XCV.
Trithemius Joh., Abt zu Hirschau, LX.
Triumphaltitel der röm. Kaiser, 157.
Trossburg, in Tirol, XXIII.
Truchsess, Bernhard der, CXV.
Tschernembl Friedrich v., LXXV.
Tschengels, Burg, XXIII.
Tüchlein, bemalte v. A. Dürer, XXXV.
Tuliasses, 155, 162.
Tyrna Achaz v., XCIX.
— Georg v., XCVIII.
— Hans Ritter v., XCIX.
— Ludwig, XCIX.
— Paul v., XCIX.
— Rudolph v., XCIX.
— Ulrich, XCVIII.
— die Familie, CVI.
— die Capelle, XCVIII.

U.

Ungarn, Ludwig der Grosse v., 71.
Ungerschütz, Berth. Freih. v., CIII.
Unschuldigen, das Fest der, 184.

V.

Vaida-Hunyad, LXXXVI.
Valdinen, 162.

Valdesius Alphons, CIII.
Valentin (s.), Miniature in Botzen, XXIX.
Veitsreliquiar in Prag, 11.
Veit, St., in Kärnthen, LIV.
Venedig, die Krypte von St. Marco, 139, 143, 150.
Venus, Frau, LXXXVIII, CIV.
Vespasian, röm. Kaiser, 127.
Vill in Tirol, die Kirche, I.
Viktring, LXXVIII.
Vitruvius, 40, 43.
Vohburg, Münzenfund, XIII.
Völkermarkt, Münzenfund, XIII.
Vorlauf's Conrad, Gedenkstein u. Testament CXIV, CXVI.
— Dorothea, CXVII.

W.

Waagen, 197.
Wagnitz in Steiermark, XCVII.
Waffensammlung im k. k. Arsenal, LV.
Walkenried, LXXXIII.
Walpurga s., Miniature zu Botzen, XXIX.
Walter, 154.
Walz, Dr., LXI.
Wappen des Bisthums Wien, CXVI, CXIV.
— des Georgs-Ritter-Ordens.
— der Familie Goëss, LXVIII.
— von Mondsee, LXX.
— von Neunkirchen, CVIII.
— des polnischen Adels, LXIX.
— des russischen Adels, LXX.
Wappen von Schlesien, XXIV.
— der Siebenhirter, CXVIII.
— der Ungarn, LXX.
— der Tyrna, XCIX.
Wappensagen, LXVIII.
Weingarten, Dominik, Abt zu, LX,
Weingartner, 42.
Weininger Hans, LXVIII.
Weiss Karl, LIII, CVI.
Wenzel, König von Böhmen, dessen Helm, 32.
Wettingen, LXXXI,
Wessobrunner, Handschrift die, 170.
Wickenburg Const. M., Graf, XXII.
Wilandsäulen (Schmiedesäulen), LXXXVII.
Wien, Arsenal, LV.
— Antikencabinet, 190. XC.
— Goldschmiedordnung, 66.
— Hofbibliothek, 168.
— Johannes-Capelle, CXVI.
— Lobkowitzplatz, CXV.
— Nicolaus-Capelle, CXIX.
— Pläne, LIII, LXXXVIII, CIV.
— Palmesel, CIV.
— Schatzkammer der Hofcapelle, LIV.
— Schottenkloster, 60.
— Säule am Graben, CVI.
— St. Stephanskirche, CXIV, XCVIII.
— — Vorlaufsfigur, CXVI.
— — Marcusaltar, CIV.
— — Passionschor, CII, LXX, LIX.
— — Christi Himmelfahrt, CIV.
Wien, St. Stephanskirche, Hungertuch, CIV.
— — grosse Glocke, XXII.
— — Taufstein, XX.
— — Frauenchor, LVII.
— — Morandus-Capelle, XCVIII.
— — Katharinen-Capelle, CI
Wiener-Neustadt, Kelch v. K. Friedrich IV., XCVI.
— Neukloster, XCVI, LXXIX.
— Reliquienschrein, XLV.
— Grabmal der Eleonore, 101.
Wilder's Wiener Ansichten, LIV.
Wilbering, LXXXVI.
Willibald (s.), Miniature zu Botzen, XXIX.
Wocels Pravek zemé Ceske, (Urgeschichte Böhmens), CXIII.
Wolmueth's, Wiener Plan, LIII.
Wolfgang (St.), Brunnen zu, LXX.

Z.

Zahn's Jahrbücher, XXI.
Zappert's Wiener-Plan, LIII.
Zestermann, 41, 48, 52.
Zinna, Cistercienserkloster, LXXXIII.
Zinnen, 112.
Zolkiew, lat. Kirche, XCIII.
— die Grabdenkmale in der Kirche, XXII.
Zürcher's Wappen, LX.
— Wunibald, Abt zu Hirschau, LIX.
Zwettl, LXXXIII, LXXXVI.
Zwerger August, dessen Grabmal, CIII.

Kleinere Beiträge und Besprechungen.

Die Marienkirche in der Vill, nächst Neumarkt in Tyrol.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Eine Viertelstunde nördlich von Neumarkt durchzieht die Landstrasse den Weiler **Vill** (villa), wohl an der Stelle eines uralten Meierhofes der nahen römischen Station Endide. Wider Erwarten findet man da eine gothische Kirche, welche nicht nur allein mit anderen Bauten des Landes verglichen Beachtung, sondern auch an und für sich alle Aufmerksamkeit verdient. Sie zeichnet sich durch schöne Verhältnisse und reich behandelte Einzeltheile aus.

Der beigegebene Grundriss (Fig. 1) zeigt ein gleichseitiges Viereck von ungefähr 56 Fuss lichter Weite, als Laienraum, an welches gegen Osten ein entsprechend geräumiger Chor, gegen Westen der Glockenthurm angeschlossen ist. Vergleicht man den Chor mit dem dreitheiligen Schiffe, so lässt sich aus dem Baue der Fenster und der Anlage der Strebepfeiler gleich deutlich erkennen, dass jenes älter ist. Wir fassen zuerst die Aussenseite näher ins Auge, so wie sich die Lage der Kirche dem Beobachter darbietet.

Der Glockenthurm zeigt einen einfachen, aber kräftigen Sockel und bildet in seinem untersten Geschosse über den Kircheneingang eine gefällige Halle, welche mit einem sternartigen Rippengewölbe versehen ist. Höher hinauf theilen ihn mehrere Gesimse in Stockwerke ab, und eine stumpfe vierseitige Pyramide, mit Hohlziegeln gedeckt, erscheint als Abschluss des Ganzen. Die Schallfenster bestehen aus einfachen spitzbogigen Öffnungen ohne weitere reichere Behandlung. Selbst das Masswerk fehlt jetzt, kann aber ursprünglich vorhanden gewesen sein. Die Abseiten des Schiffes der Kirche schliessen geradlinig ab, und sind durch einen Sockel und durch das hart unter der Sohlbank der Fenster hinlaufende Kaffgesims und durch Strebepfeiler belebt. In Hinsicht der Form des Strebepfeilers bemerkt man, dass jene am Schiffe schwach hervortreten und bereits dreieckig erscheinen, während die am Chore und an der Façade noch in länglicher Vierecksform mit einmaliger stärkerer Verjüngung und zierlichem giebelförmigem Abschlusse gebaut wurden. Der Chor als der Haupttheil des Gotteshauses ist überdies noch in anderer Weise ausgezeichnet. Zu diesem Zwecke überkleidete man ihn mit schön gebauenen Werkstücken und brachte an den Gewänden der Fenster eine reichere Gliederung an. Der Theilungspfosten löst sich noch in gefällige, streng geometrische Formen des Vierpasses und des Vierblattes auf. Eigenthümlicher Weise gab man einem Vierpasse eine schiefe Lage. Im Schiffe sind die Fenstergewände einfach glatt; das Masswerk besteht schon aus Fischblasen. Diese Fenster sind bedeutend breiter als jene des Chores, sind daher auch mit zwei Theilungspfosten versehen.

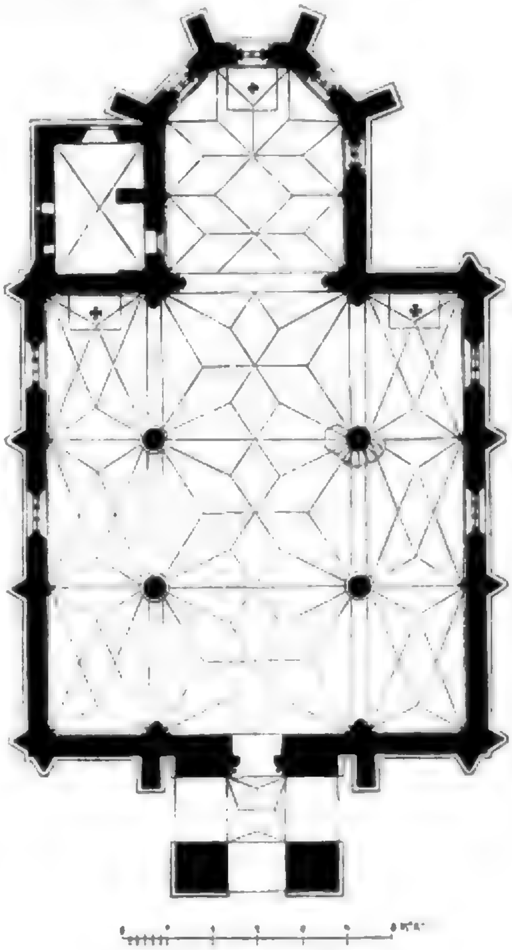


Fig 1.

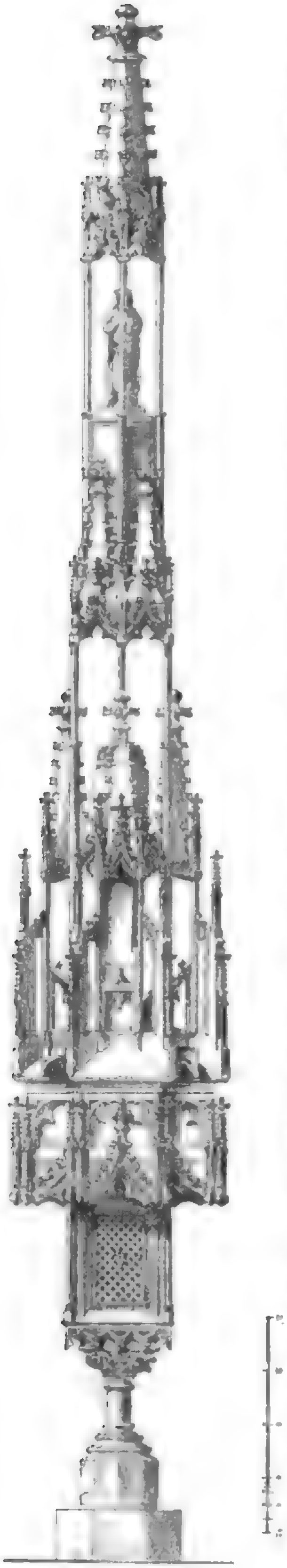


Fig. 2.

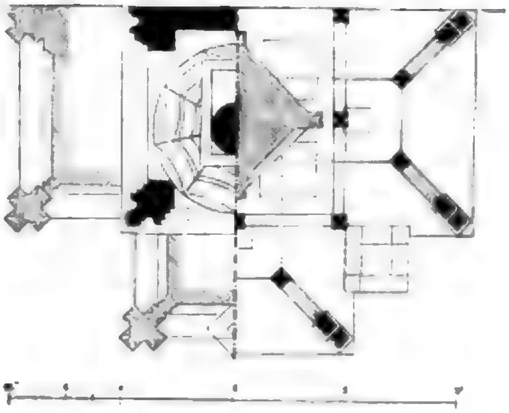


Fig. 3.

Eingang hat diese Kirche nur einen, welcher, wie bereits bemerkt wurde, mitten an der Westseite unter der Thurmhalle liegt. Er ist durch reiche und kräftig gehaltene Gliederung von Stäben und Hohlkehlen ausgezeichnet. Ausserdem sehen wir vier Consolen mit Baldachinen für Figuren, doch fehlen diese letzteren.

Noch mehr als die Aussenseite, befriedigt das Innere dieses dreischiffigen Hallenbaues. Vier Rundpfeiler tragen mit ihren entsprechenden Wand- und Eckenpfeilern ein reich verschlungenes Netzgewölbe. An den Wandpfeilern bemerkt man eine hübsche Gliederung, welche durch einen kräftigen Rundstab in Verbindung mit Plättchen und Hohlkehlen gebildet wird. Jene, welche an der Ost- und Westwand den Rundpfeilern gegenüberstehen, zeigen noch über genanntes Profil die Spitze eines Dreieckes. An den Wänden der Nebenschiffe kreuzen sich bereits die Rippenbündel, bevor sie sich über ihren Fusspunkten weiter verzweigen. Entsprechend dem Kaffgesims an der Aussenseite, läuft ein zartes Gesims auch innen unter der Fensterbank herum hin und macht auf die Wand eine gefällige Wirkung. Bemerkenswerth erscheint uns auch, dass der Fussboden in den Nebenschiffen höher liegt als im Hauptraum. In Tyrol findet man diese Erscheinung nur noch in der Hofkirche zu Innsbruck, einem Bau aus dem 16. Jahrhundert. Reichere Gliederung zeigt sich dann auch am Triumphbogen. Ungefähr in der halben Höhe seines senkrechtlaufenden Unterbaues trägt er an den beiden Flächen der Innenseiten zwei Consolen; auf der einen von diesen steht noch die Statue des Erzengels Gabriel. Es war also ohne Zweifel der englische Gruss dargestellt gewesen. Höher darüber, wo die Fusspunkte des Sitzbogens beginnen, erscheinen in den Hohlkehlen der Aussen- und Innenseite andere kleine Consolen, welche mit Köpfen geschmückt sind und so ein Unterbrechungsglied der langgestreckten Linie, eine Art Capitäl bilden, wie man das auch an den älteren Chören der nahe gelegenen Orte Neumarkt und Tramin noch deutlicher ausgedrückt findet. Die Verästung der Rippenbündel des Chores ist einfacher gehalten als in den Schiffen, aber die Gliederung der Träger ist reicher. Es sind dies durchaus Bündel von zarten Stäben, welche von einem gemeinsamen Sockel sich erheben und in einem zierlichen mit figuralen Darstellungen geschmückten Capitäl abschliessen. Wir bemerken im dreiseitigen Abschluss die vier Sinnbilder der Evangelisten, an den zwei anderen Stellen Engel mit Spruchbändern, dabei auch ein paar Steinmetzzeichen.

In die Ecke zwischen dem Abschluss des nördlichen Nebenschiffes und dem Chore ist die Sacristei hineingebaut. Aussen bemerkt man an derselben ein kräftiges Dachgesims, innen im Chore den Eingang in der Form des glatten Kleeblattbogens, an dessen nach einwärts schauenden Spitzen zwei kleine Köpfe ausgemeisselt sind.

Von den drei folgenden Gegenständen, dem Sacramentshäuschen, der diesem gegenüberliegenden Wandnische und dem Kanzel-Unterbau ist ersteres besonders merkwürdig. Das Sacramentshäuschen (Fig. 2 und 3), wie gewöhnlich auf der Evangelienseite des Chores, ist ganz aus grauem Sandstein gebaut, mit drei Seiten frei und steigt in mehreren Stockwerken zierlich und schlank hoch empor. Auf einem säulenartigen Fusse, welcher mehrere reichere Gliederungen an sich trägt, erhebt sich der eigentliche Schrank zum Verschluss des Allerheiligsten. Sein Schmuck besteht aus kräftigen Gesimsen und Säulchen, welche in den Ecken eingesetzt sind, und über das Ganze ist eine weit vorragende baldachinartige Anlage angebracht. An den einzelnen Gliederungen um die zierlichen Thürchen auf den drei freistehenden Seiten bemerkt man Spuren von einstiger Polychromirung in Roth und Blau. Die darüber emporwachsenden Stockwerke sind durchbrochen und setzen sich aus Säulchen in Verbindung mit Wimbergen, Fialen und Strebepfeilern zu einem sehr gefälligen Aufbau zusammen. Den Abschluss bildet eine helmartige Spitze, welche, durch Krabben reich belebt, in eine Kreuzblume ausläuft. Zwei offene Stockwerke waren für Rundfiguren bestimmt; die eine davon, Christus die Wundenmale zeigend, ist noch vorhanden. Bei dieser so zarten Anlage konnten wenigstens Einzeltheile in Folge der vielen Unbilden seit neuester Zeit, wo die Kirche als Bretterniederlage diente, nicht unverletzt bleiben. Mehrere Fialen und andere zartere Theile sind zertrümmert.

Die gegenüberliegende Wandnische schliesst in Form eines leicht geschweiften Spitzbogens ab. Das Ganze macht eine herrliche Wirkung für den Chor. Es ensteht nun die Frage, wozu diese Nische gedient haben mag? Die Alten brachten nicht selten an diese Stelle eine Nische mit einer Bank an, worauf zur Zeit ihres Gebrauches Sitzpolster gelegt wurden, um den Dienst unserer heutigen Sedilien zu leisten. Weil man hier sogar ein Sacramentshäuschen, und zwar ein so reich behandeltes findet, so muss diese Kirche einst in grossem Ansehen gestanden sein. Es mögen daher wohl auch Sedilien bisweilen nothwendig gewesen sein. Wahrscheinlicher jedoch haben wir hier einen jener Wandschränke zu suchen, welche zur Aufbewahrung heiliger Gefässe, Reliquiarien und dergleichen dienten.

Die Kanzel stand am zweiten Gewölbepfeiler (vom Eingang aus gerechnet) auf der Südseite des Schiffes. Sie war aus Sandstein, welcher überhaupt zu allen Gliederungen der Kirche in Verwendung kam. Leider hat sich aber von ihr nur mehr der Fuss und die um den Pfeiler sich windende Stiege erhalten. Ersterer hat die Form eines einfachen polygonen Pfeilers, an dem sich Stäbe in der Richtung einer leichten Schneckenwindung hinaufziehen.

Durch den unermüdlichen Urkundensammler und Geschichtsforscher P. Justinian Ladurner kamen wir auch in den Besitz einer treuen Copie jener Urkunden aus dem Pfarrarchiv von Neumarkt, welche sehr interessante Aufschlüsse über die Bauführung dieses merkwürdigen Denkmals mittelalterlicher Kunst in Tyrol enthalten. Daraus erhellt, dass im Jahre 1412 „Matheys Sün vlrichs am tempel auss der vill chirchnprast zu vnser liebñ frawn daselbs in der vill bey newenmarkgt mit gunst willen vnd wort der nachpawrschafft in der vill da entgegen, was vlrich sein Vater, seine prüder u. a. nachgebawen hingelassen vnd verdinget haben ainen Chor vnd ainen sagraer zu machen zu der lieben vnser frawen chirchen in der Vill mit sollichen besundern gedinge alz hernach geschriben stet Maister Chunrattn den Stainmezn zu dem obgenantn newenmarkgt“. — Wir lernen hier die Erbauer, den Baumeister und zugleich die Bauzeit des schönen Chores kennen. Lohn, heisst es weiter, soll der genannte Baumeister soviel erhalten „alzo man demselben geyt von dem werich zu Sand nyclausen zu neumarkgt“. Also auch der ähnlich schöne Chor der St. Nicolaus-Pfarrkirche im nahe gelegenen Neumarkt rührt von diesem Meister her. Der Steinbruch war in Vorrn (dem heutigen Dorfe Auer?). Im weiteren Texte der Urkunde wird dann weitläufiger der Lohn und andere Gaben für den Baumeister und seine Gesellen beschrieben, sowie die Zeit angegeben, wann er die Arbeit unterbrechen darf, wann nicht. — Mit dem Steinmetzen Meister Chunratt scheint aber nur wegen des Aufbaues des Chores ein Vertrag abgeschlossen worden zu sein, denn im Jahre 1473 unterhandelten „kirchbräbst Balthasar Winkler und Andere mit dem fürsichtigen Maister Petern Stainmetzen von vrft wesenlichen zu Tramonn (Tramin?), das der benannt maister Peter abseitten so weiland maister fewr angefangen auf demselben Form vnd vizirung ganz volbringen sol bis vndters dach vnd desgleichen auch dan pfeiler mit dem Gestain so maister Hans fewr nach Im maister Andre Hofer habent gehawt auf Ir höch volkomenlich versetzen vnd soll er auch die andern abseittn nach dem vnd noch mit ratt fürgenomen wirdet gar in den grunt oder in die alt mawr gleicher weis der ersten abseitten vnders dach mawrn vnd volstreckchenn vnd in das paw allennthalben keinen weteraysigen Stain noch fauls gestain versetzen“. — Nun folgen die weiteren Vertragsbestimmungen. Gegen Ende der Urkunde heisst es: „Aber der kirchbrabst ist nicht schuldig vorhin icht hinaus zu geben vnd so der paw vnd arbait wie oben bemelt ganntz volstreckcht vnd volpracht ist will man dann weitter pawen gewelben oder anders Stugen dann die nachpaurschaft vnd der maister aber desselbigen paws überain werden“. — Also die Einwölbung wurde vorderhand letztgenanntem Meister nicht übertragen. Es ist dies ein neuer Beweis, wie bedächtig die Alten bei einem Kirchenbau vorgingen, um auch mit beschränkteren Mitteln doch am Ende ein schönes Gotteshaus herstellen zu können. Sie stellten einen schönen Grundplan fest, und diesen, wenn auch stückweise auszuführen, war stets dankbar.

Die Einwölbung des Schiffes scheint nach den bereits sich durchschneidenden Rippen, wie oben bemerkt ward, zu schliessen, erst in den ersten Jahren des 16. Jahrhunderts statt gefunden zu haben. Diese eben beschriebene Kirche befindet sich gegenwärtig in einem Zustande, in welchen sie nur Barbarismus und völlige Gleichgiltigkeit bringen konnte. Aber trotz aller Unbilden, welche sie als gemeines Bretter- und Wagenmagazin erlitten hatte, wäre doch noch ohne grosse Kosten eine ihrem Kunstwerthe würdige Herstellung möglich, und dies hoffen wir auch, weil sich ein besserer, das Alterthum gebührend ehrender Geschmack täglich mehr Bahn bricht.

Karl Atz.

Über die verschiedenen Formen des Gebäckes in Wien.

(Mit 7 Holzschnitten.)

Wir sind so sehr daran gewöhnt, unser Brot, unsere Kipfel und Semmel vor uns zu sehen, dass wir gar nicht mehr auf sie achten. Wir wissen, dass man in der Fastenzeit Bretzen, zu Ostern die Osterflecken und zu Allerheiligen die Heiligenstritzel zu kaufen bekommt; aber es fällt eben wieder aus Gewohnheit Niemanden ein, darüber nachzudenken, warum man dem Teig bald diese, bald jene ganz eigenthümliche Form gebe, am wenigsten wissen es die Bäcker selbst, und der geistreiche Lichtenberg hat hier wieder vollkommen recht, wenn er sagt: „Leute von Metier verstehen oft das Beste nicht.“ Indessen ist die Frage über die verschiedenen Gestaltungen des Wiener Gebäckes eine an und für sich höchst interessante, und gehört, wie man aus den folgenden Zeilen erfahren wird, vollkommen in das Gebiet der Alterthumskunde, indem man zu ihrer Lösung bis in die germanische Vorzeit hinaufsteigen muss.

Diese Kipfel und Semmeln, diese Wecken und Stritzel, die man nirgends von solcher Güte findet wie in Wien, sind nämlich keineswegs durch die erfinderische Laune irgend eines Bäckers entstanden, sondern danken ihr Dasein alten mythischen Ansichten und Gebräuchen, und wenn sie sich bis auf unsere Tage forterbten und erhielten, so kam es nebst der oben angedeuteten „Gewohnheit“ — der conservativsten aller Beweggründe und der eigentlichen vis inertiae — hauptsächlich auch daher, weil die ersten christlichen Priester weise genug waren, an gewissen alten Gewohnheiten nicht zu rütteln, und weil sie wieder so vielen praktischen Sinn hatten, das vorhandene Alte in ein christliches Kleid zu hüllen, wodurch sie demselben einen neuen Reiz verliehen, der ihren eigenen Zwecken obendrein noch förderlich war.

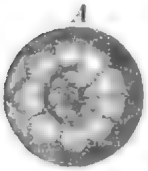


Fig. 1.

Dies trifft sich nun ganz ausgezeichnet bei den Osterflecken (Osterfladen) Fig. 1, welche noch von früheren Autoren, die noch alle Gebräuche aus dem Judenthum abzuleiten suchten, mit den ungesäuerten Broten des Pascha-Festes verglichen wurden [1]. Aber der erste klare Blick auf dieses Brot, mit seiner vom Mittelpunkt ausgehenden strahlenförmigen Verzierung weist unmittelbar und unzweideutig auf die Sonne hin, und erinnert an das Sonnenrad der Germanen. Welche andere Deutung könnten auch die Rundform dieses Gebäckes und die auf demselben angebrachten Strahlen zulassen? Um aber unsere Meinung zu begründen, müssen wir einiges über Ostern selbst beibringen.

Ostern ist für uns ein hohes kirchliches Fest, denn es ist das Andenken an die Wiederauferstehung Christi, welches auch die ganze, aufs neue erwachende Natur mit uns feiert. Bei den Germanen hingegen, wie bei vielen anderen Ur- oder Naturvölkern, war es das Fest der nach dem langen düsteren Winter wiederkehrenden Sonne, das Wiederkommen des Lichtes und der Wärme und der freudigen Erwartung auf das Emporblühen des Getreides und das Reifen der Früchte. Ostar bezeichnet die Richtung gegen Morgen, wie das heutige Osten, und die Ostara war die weibliche Gottheit des aufsteigenden Lichtes, welche in den Tagen der Sonnenwiederkehr auf der Erde herumfuhr und die Menschen, besonders aber die Liebenden beschenkte [2]. Wie tief dieses Osterfest in das Leben der Menschen eindrang, geht aus einer Menge von Gebräuchen hervor, von denen wir selbst noch viele kennen und mitmachten, wenn sie auch in den neuesten Zeiten, „wo der Dampf so vieles verdrängt“, mehr in Abstrich kommen.

Was ist das „Fest der bemalten Eier“ anders als eine Erinnerung an die Wiederkehr der Sonne? Das Ei, mit dem bildenden Keime und dem nährenden kugelrunden Dotter, war von jeher ein Symbol der Welt, und zu Ostern färbt man es mit Roth, der Farbe des Lichtes und der Freude, um das Festkleid anzudeuten, in welches sich nun die Natur zu hüllen beginnt. Osterspiele wurden aufgeführt: man steckte das Osterblümchen, welches mit seinen strahlenförmigen Blüthen an das Bild der Sonne erinnert (Bellis perennis, Maasslieb), auf die Kuchen, man reinigte die Häuser und weisste die Wände, und sparte im Winter, um zu Ostern in neuen Kleidern umhergehen zu können, man zündete auf den Anhöhen Osterfeuer und in den Zimmern Osterlichter an, der Herr Pfarrer bekam für das Weihen der Ostereier und Osterfladen einen besonderen Ostergroschen, dafür musste er aber auch in früheren harmlosen Zeiten eine besondere Osterpredigt halten, und in dieser Predigt musste ein Osterschwank [3] vorkommen, worauf dann pflichtmässig das Ostergelächter erscholl, und Alles vergnügt und zufrieden nach Hause ging, um seinen wackeren und biederen Ostertrunk zu thun, dessen sich schon die heidnischen Vorfahrer eifrig beflissen hatten.

Auch liess man in früheren Tagen das Jahr mit Ostern beginnen, und in dem Hochstifte Münster war dies noch sogar bis zum Jahre 1313 im Gebrauch [4], während unter Karl dem Grossen (um d. J. 801) das Jahr von der „Gottesgeburt“, nämlich von den „Wihinächten (Weihenächten) begann; denn die Geburt Christi wurde schon im sechsten Jahrhundert auf die zwölf Nächte der Juelzeit verlegt.

Zu Ostern machte sogar die aufgehende Sonne drei Freudensprünge wegen der glorreichen Auferstehung des Herrn, und noch tragen viele Örter und Gegenden den Namen von Ostern, z. B. Osterwald, Osterborn, Osterbeck, Osterwiese, Osterode, Osterkirche u. s. f. Der ehrwürdige Beda [5] schrieb beiläufig hundert Jahre nach der Bekehrung der Sachsen:

„Mein Volk (die Angelsachsen) nannte in seinem Heidenthume den Monat April den Esturmonat, von seiner Göttin Eostra, weil sie um diese Zeit ihr Fest feierten, jetzt heisst er Ostermonat und das Fest Osterfest. Weil beide in eine und dieselbe Zeit fallen, so ist der ehemalige gewohnte Name beibehalten worden.“ [6]

Bei dem Bereiten der Osterflecken musste auch mit besonderer Sorgfalt vorgegangen werden: Ort, Wasser und Zeit waren wichtig, denn es war das gesündeste aller Gebäcke, und die Wohlhabenderen theilten den Ärmeren Osterflecken aus, denn wer keinen hatte oder bekommen konnte, dem drohte ein Missgeschick oder gar ein Unglück, er befürchtete das ganze Jahr in Finsterniss zu wandeln, da ihm das „Wibibrod“, das Sinnbild des Lichtes und der Wärme, fehlte.

Die Rundform der Osterflecken erinnert noch an mancherlei Gebräuche, die vom germanischen Sonnendienste abstammen, so z. B. an die Feuerscheiben und an das Wepelrad. Noch spät herein war es in Schwaben und Graubündten Gebrauch, an dem ersten Sonntag nach dem Aschermittwoch, dem sogenannten „Scheibensonntag“ Abends Feuer auf den Bergen anzuzünden und brennende Scheiben zu werfen. Diese waren aus dünnem trockenen Holz gefertigt, hatten sechs bis zehn Zoll im Durchmesser und besassen in der Mitte ein Loch, durch welches man einen Stab steckte. An diesem hielt man die Scheibe in das Feuer und schleuderte sie, wenn sie in vollen Flammen war, in einem grossen Bogen durch die Luft. Sie sollten die leuchtende, auf- und niedersteigende Sonne anzeigen. In den früheren Tagen mochte man jeder dieser Scheiben einer besonderen Gottheit gewidmet haben, späterhin aber widmete man die erste Scheibe der heil. Dreifaltigkeit, die zweite der heil. Maria, die dritte dem König, die folgenden dem Bürgermeister, dem Pfarrer, der Braut u. s. w.

---

[1] Heumann. Opusc. p. 326. u. A.

[2] Man wird hier an Schillers „Mädchen aus der Fremde“ erinnert.

[3] Ein Hauptthema dieses Osterschwankes oder Ostermährleins war, wie der heilige Petrus den schelmischen Wirth strafte, der ihn prellen wollte, oder wie Christus der Herr bei seiner Fahrt in die Vorhölle, einem vorwitzigen Teufel die Nase abbrach u. s. w. — Wahrhaft kindliche Zeiten! —

[4] Kindlinger. Münsterische Beiträge etc. II. S. 300.

[5] Ein Priester in England geb. 672 und gest. 735.

[6] Bentham. Engl. Kirchenstaat. 29. §. § 10.

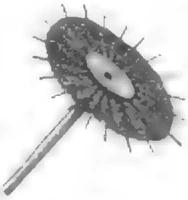


Fig. 2.

Das Wepelrad oder Weiffelrad (Fig. 2) wurde aus Weidenruthen geflochten, jedoch der Art, dass die Speichen als verlängerte Spitzen hervortreten. In die Mitte legte man ein Stück goldfarbenes Blech oder im Nothfalle Goldpapier, an die Spitzen, welche die Sonnenstrahlen bedeuten sollten, steckte man aber Äpfel oder andere feinere Früchte und befestigte dieses Rad in der Osternacht an dem Fenster der Geliebten oder man legte es ihr „auf die Diele“. Auch dem Bürgermeister oder dem Pfarrer, wenn sie besonders geachtet waren, widmete man derlei Wepel- oder Sonnenräder. Dessgleichen liess man wirkliche Räder, nachdem man sie in Flammen gehüllt hatte, über Bergabhänge herunter rollen. Es wäre noch viel über den Sonnendienst anzuführen, besonders wenn man andere alte Mythen beizöge, wie z. B. den Adonis- und Hercules-Cultus, sowie anderseits den der Astarte, deren Namen mit dem der Ostara ziemlich zusammen klingt. Endlich sei noch bemerkt, dass auf dem regelmässigen Osterflecken neun Strahlen angegeben sein müssen, und zwar zur Erinnerung an die neun grösseren Götter der germanischen Urvölker: Odhin, Thor, Bragi, Heimdall, Tyr, Loky, Freyr, Freja und Hel.

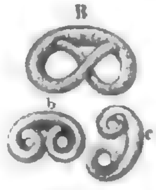


Fig. 3.

Ein anderes auf das Sonnenrad hindeutendes Gebäcke ist die Bretze Fig. 3 (anderwärts: das Bretzel) mit ihrem Ring und den vier Speichen, deren Name von brihtan = leuchten (Beratha = die Leuchtende u. s. w.) abgeleitet werden kann, da kein anderes Urwort dazu aufgefunden wird, und dieses Leuchten aber wieder auf die Sonne hindeutet. Der althochdeutsche Name davon ist brezila, pretze, pretzitella [7].

In früherer Zeit leitete man das Wort Bretze von dem lat. brachile oder brachiale ab [8]; man vergass aber dass ein Armband keine vier Speichen haben könne. Andere sahen daran das Kreuz von einem Ring umgeben [9]. Die heiterste Ableitung bringt aber Hilscher [10], indem er sagt, dass die „Praeceptores“ am Georgsfest, an welchem die Schüler ihr Schulgeld entrichteten, diesen Bretzeln schenkten. Endlich glaubt Höfer [11], dass dieses Backwerk eine Erinnerung an das Leiden des Heilandes gewesen sei, „da er mit Stricken gebunden wurde.“ So irrig diese Deutungen sind, so gewahrt man doch, wie sich die Gelehrten für die Form der Bretzen interessirten, welche das eigentliche Juel-brod war, das in den Wihinächten gegessen wurde. Juel bedeutete (wie noch jetzt im Friesischen) ein Rad, und Jula-galt hiess das mit Speichen versehene Radbrot, welches auch nach dem Juelfeste aufbewahrt wurde, das man im Hause aufhängte, damit es gegen Krankheiten und Hexerei schütze, das man bis zur Saatzeit aufhob, wo es dann klein gestossen und unter das zu säende Getreide gemengt wurde. Auch der Ackersmann und die vor den Pflug gespannten Pferde oder Ochsen bekamen von diesen Brotsamen zu essen, denn das sollte eine gesegnete Ernte bringen [12], und wer am Gründonnerstag Bretzen ass, bekam das ganze Jahr kein Fieber.

Auch Herrad von Landsberg bildete in ihrem „Hortus deliciarum“, den sie um das Jahr 1190 verfasste, die Bretzen ab, und zwar auf dem Bilde, wo Esther und Mardochai an der Tafel sitzen [13]. (Fig. 3 b. c.)

Hans Sachs (I. 543) erwähnt „Aierpretzen“ und Weckherlin singt:

„Die Schwäbelein die so gar gern schwätzen,
Frässen ein Rad für eine Bretzen.“

Im Gargantna (1232) heisst es:
„ein thüringisch Pflugrädlein für ein pretsell ansehen“, in welchen beiden Fällen die Bretze ganz richtig mit dem Rade verglichen wird. Zu München buck man am ersten Mai die sogenannten Wallerbretzen und Morgens, um fünf Uhr ritt ein Mann auf einem Schimmel aus und rief auf den Strassen: „Geht's zum heiligen Geist, wo man die Wallerbretzen ausgeit.“ [14] — ganz gewiss zur Erinnerung an das Sonnenrad, dessen erstes und ältestes Zeichen aus zwei schräge gelegten Stäben bestand × welche Aufgang und Niedergang anzeigen. Später kam ein senkrechter Strich, gewissermassen als Axe hinzu und so enstand jenes Zeichen, welches man auf ptolomäischen Münzen findet ✳ dem das Zeichen ☧ (χριστος) sehr nahe liegt, bei welchem der Ring anstatt ringsum, nur an dem senkrechten Strich angebracht ist.

Aber noch eine Frage, warum sind die Bretzen so stark gesalzen? Einfach darum, weil Sol und Sal in der nächsten Verbindung sind, weil der Mensch ohne Salz eben so wenig bestehen kann, als ohne die Sonne. Das Salz bedeutete das geistige Princip [15]. Das Salz ist überall belebend und ernährend, es diente allenthalben als Bild der geistigen Nahrung und Kraft, und die Kelten, Hermunduren, Burigunden und Alemanen stritten desshalb um die heiligen Salzquellen [16]. Christus sagt in seiner Bergpredigt zu den Jüngern: „Ihr seid das Salz der Erde“ [17].

Hierher gehören auch Redensarten: wie „cum grano salis“, oder „et in sole et in sale omnia salus“, oder „non bene mensa tibi ponitur absque sale“ u. s. f. Das Salz hat in fast allen europäischen Sprachen den gleichen Namen (sal, sale, sel, salt, von dem Griechischen ἅλς, selbst im Althochdeutschen heisst es hal (halhus = die Saline, halgrave der Salzvogt); kurz, es scheint in den älteren Tagen noch eine weit tiefere Bedeutung und grössere Wichtigkeit gehabt zu haben, als in unseren encyklopädischen Zeiten.

Ist nun die Bretze sehr stark gesalzen, so wird hingegen das Beugel (anderwärts Kringel), Fig. 4, von beinahe ganz ungesäuertem Teige geformt. —

---

[7] Graff. Diut. II. 317.
[8] Wachter. Gloss. germ. 212.
[9] Koch. Dissert. de Spiris pistorum, p. 22.
[10] Österlicher Aberglaube, p. 20.
[11] Etymol. Wörterbuch I, p. 115.
[12] Berlepsch. Chronik der Gewerke VI. p. 70.
[13] S. Engelhard. Herr. v. Landsb. Tab. IV.
[14] Schmell. II. 273. Dieser Schimmelreiter deutet, nach allen deutschen Mythologen auf Odin oder Wodan. S. Simrock. S. Myth. 63. 549. 567.
[15] Simrock. Deutsch. Myth. S. 431
[16] Tacitus Germ 20. Amm. Nr. 28. 5.
[17] Matth. V. 13. Lucas XIV. 34.

Es wurde nach Ostern gebacken und deutet ganz einfach auf den Sonnenring. Popovitsch [18] gibt an, dass diese Bengel zu seiner Zeit von den Bäckerjungen in den Strassen Wiens herumgetragen wurden. Diese Burschen hatten ein sogenanntes Wildrufpfeifchen, mit dem man den Ruf der Kibitze und anderer Vögel nachahmt, und boten ihre Waare nur dadurch aus, dass sie auf diesem Wildruf pfiffen; eine Eigenthümlichkeit, die sich seit beiläufig 50 Jahren gänzlich verlor. In Frankreich wurde im J. 1711 ein Stein mit einem roh gearbeiteten Brustbild eines bärtigen Mannes ausgegraben, der auf dem Kopf zwei Hirschgeweihe hat. Der Hirsch war nämlich ebenfalls ein Symbol der Sonne (der Sonnenhirsch Eikthyrnir). An jedem der Geweihe jenes Kopfes, in welchem Keysler [19] ein Abbild des Gottes Cernunnos sah, hängt ein Ring, der ebenfalls auf das Ringelrad oder Radbrot des Juel-Festes gedeutet wird.

„Kipfel heisst zu Wien," sagt Popovich [20] „ein Brod von Semmelteig, so die Gestalt des Neumondes (wohl richtiger des Halbmondes) hat, es ist in der Mitte dicker, an den Enden dünner und durch Querschnitte in Glieder abgesetzt." — Fast alle Völker stellten den sich erneuerten, sichelförmigen Mond durch irgend ein Gebäck dar. Bei den Griechen war das sichelförmige Gebäck sehr gewöhnlich und hiess *σελήνη, σελῆνες, κέρατες* und Episelenion. Dem Apollo, der Artemis, der Hekate und dem Monde wurden gehörnte Kuchen als ein Sühnopfer dargebracht, und auch in der Bibel ist die Rede von Mondkuchen, so z. B. bei Jeremias, VII. 18: „Die Weiber kneteten den Teig, dass sie der Melecheth (der Mondgöttin) als Himmelskuchen backen."

Die Volkssage gibt an, dass die Kipfel zuerst im J. 1683 in Wien gebacken wurden, und zwar als eine Darstellung des Halbmondes der Türken, die in jenem Jahre die bekannte furchtbare Niederlage erlitten; allein das ist eben nur Sage, indem man schon im dreizehnten Jahrhundert Kipfel buck. Ennenchel sagt nämlich in seinem Fürstenbuch (95):

„do brächten im (Leopold dem Glorreichen) di pecken
chipfen und weize flecken,
weizer dann ein hermelein."

Mag nun das Kipfel immerhin mit dem Halbmond in Beziehung gebracht werden, als Darstellung eines Hornes — und „Hörndl" wird es noch an vielen Orten genannt — hat es noch eine ganz andere Bedeutung. Jupiter Ammon hat Widderhörner, Bacchus, Silen, Pan und die Satyre haben Hörner, auch Alexander der Grosse liess sich, als er sich schon bei seinen Lebzeiten vergöttert wissen wollte, mit Hörnern abbilden; ebenso sieht man Osiris und Moses mit Hörnern. Alle diese Hörner deuten wieder auf die Sonne oder mindestens auf den Sonnenstrahl, und so wie das Füllhorn der Ziege Amalthea (der Nährenden) auf die reifende Kraft des Sonnenstrahles wies, so galten auch die Trinkhörner vom Ur bei den Germanen als Zeichen der Macht des Lichtes; selbst der heil. Blasius rief seine Mönche noch durch ein Horn zusammen; und wie von Ostern, so führen auch vom Horn, Städte, Schlösser, ganze Gauen und alte Familien den Namen [21], wie denn auch der Monat Februarius im Deutschen „Hornung" genannt wird, und in alten Kalendern findet man in diesem Monate die wiederkehrende Sonne mit einem Horn bezeichnet.

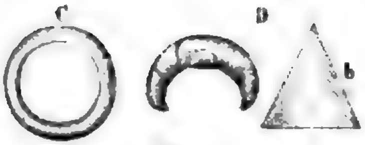


Fig. 4.

Das Kipfel wird aber (siehe Fig. 4 *b*) auch aus einem dreieckigen Teigfleck gerollt, und dass das Trigon bis in die neueste Zeit eine gewisse Bedeutung behielt, namentlich als Zeichen der h. Dreifaltigkeit, ist jedermann bekannt.

Entsteht das Kipfel aus dem Trigon, so wird die Semmel mit ihren fünf Zipfeln oder Lappen aus dem Pentagon gebildet (siehe Fig. 5 *b*), welches seinerseits die nächste Ähnlichkeit mit der Legung der Riemen bei den Sandalen oder Schuhen der Druiden hat, wesshalb das Pentagon noch heute im Volke der „Drudenfuss" genannt und häufig an die Thüren der Viehställe gezeichnet wird, damit nichts Unsauberes aus- und eingehe [22].

Die Semmel gehört ebenfalls den ältesten Zeiten an. Sie wurde aus Weizenmehl gebacken und hiess simenellus oder panis similaceus. Galenus weist ihr in seinem „liber I, de alimentis" unter den gesundesten Broten die zweite Stelle an. Auch Plinius 18. 10. 20 kennt similago oder similia, das feinste Weizenmehl.

Im Althochdeutschen findet man: semala, similago, semile, semele — semalmelo [23], und Du Cange führt im VI. Bande, Seite 169 und 258 viele Stellen übersemella und similia an, die man dort nach Gefallen nachlesen mag; nur eine sei hier angeführt, und zwar aus dem „Iter Camerarii Scotici", cap. 9, §. 5, de pistoribus:

„Non faciunt quodlibet panis, ut lex burgi inquirit, videlicet quachelum, siminellum vastellum, panem azymum, purum panem, panem mixtum."

Auch Karl der Grosse ordnet in seinem Capitulare de villis, §. XLV an: „Volumus ut unusquisque judex in suo ministerio bonos habeat artifices, id est fabros ferrarios et aurifices etc., et pistores qui similiam ad opus nostram faciant". Das Alter der Semmel dürfte somit zur Genüge belegt sein.

Hatten wir es bisher mit dem Sonnendienst und der Götterverehrung zu thun, so begegnen wir in den noch folgenden Arten des Gebäckes das sexuale Element. Wir betrachten es als unserer Bildung gemäss, über alles Sexuale hinweg zu schlüpfen; in den Wissenschaften aber darf das Bild zu Sais wohl entschleiert werden; wären ja wir doch alle nicht, läge jenes Element nicht tief in der Natur begründet! Ohne dasselbe gäbe es kein Streben, keine Kunst, keine Wissenschaft, keinen Mythus, ja selbst keinen Staat. Wir dürfen uns daher auch nicht wundern, wenn es bei roheren Völkern in den Vordergrund tritt, besonders, wenn wir uns an

---

[18] In seiner Handschrift über die österr. Mundart in der Hofbibl. zu Wien T. I. Fol. 46 b.

[19] Antiquit. select. septentr., p. 66, wo dieser Stein auch abgebildet ist.

[20] A. a. O. I. Fol. 218.

[21] Horn in Nordholland, in der Grafschaft Lippe, in Schwaben, in Österreich u. s. f., dann die Grafen von Hoorn in Niederland und jene in Schweden, die Herrn von Horn in Pommern u. s. w.

[22] Deshalb sagt auch Mephisto in Göthe's Faust (I. Act):

— — „Dass ich hinaus spaziere
Verbietet mir ein kleines Hinderniss;
Der Drudenfuss auf eurer Schwelle."

Worauf Faust erwidert:

„Das Pentagramma macht dir Pein?" (u. s. f.)

[23] Graff Diutisca. VI. 223.

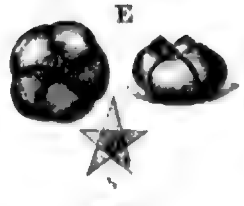


Fig. 5.

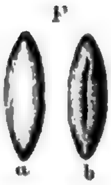


Fig. 6.

den Phallusdienst der Griechen und Römer erinnern, die doch zu den gebildetsten Völkern des Alterthums zählen.

Der Wecken (Fig. 6 *a*) ist demnach seiner ganzen Form zufolge der Cuneus, der Keil, welcher eindringt oder der Phallus, und die Schrotsemmel (Fig. 6 *b*), wie sich gleichfalls auf den ersten Blick zeigt, nichts als die vulva oder mandorla. Der erstere ist der genitor oder Urheber und die zweite das Sinnbild, der genitrix, der Hervorbringenden.

Sollen wir hier, wo die Formen so deutlich sprechen, auch noch mit Worterklärungen kommen? Wohlan, wir können es, denn das Wort Wecken steht in nächster Beziehung zu dem Zeitwort wecken, erwecken (quikan, erquicken, Quecksilber = das lebendige bewegte Silber), und Schroten heisst schneiden, einschneiden (daher die Schrotsäge, Montserrat = der geschrotene Berg, der Schröter, ein Käfer mit eingesägtem Geweih).

Endlich haben wir noch des Heiligenstritzels zu erwähnen, welcher zu Allerheiligen gemacht und verkauft oder verschenkt wird [24] (Fig. 7). Dieses zopfartig geschlungene Gebäck wird verfertigt, indem zwei lange Stücke Teig (Fig. 7 *b*) mit einander mehrfach verflochten werden. Diese beiden Stücke erinnern an den Caducaeus des Merkur, bei dem sich zwei Schlangen (wie in der Sage von Tiresias), nämlich eine männliche und eine weibliche verschlingen. Der Caducaeus bezeichnet die Vermittlung alles Getrennten, daher auch seine Bezeichnung zu allem Mantischen und Magischen, daher auch seine einschläfernde Kraft, daher wirkt er noch auf die Seelen ein, die Mercur als „Psychopompos“ vereint in die Unterwelt führt. Auch Eros stellt die paarende Kraft dar, aber selbst er kann nicht vollständig wirken, wenn ihm nicht Anteros eine zweite Kraft entgegenführt, durch deren genaue Verschlingung mit der ersteren dann die Neugestaltung beginnt. Das Zopfgebäck deutet also auf eine innige Vereinbarung. Es dürfte bei den Festen der Frigga gebraucht, und dann bei der Einführung des Christenthumes auf den Tag Allerheiligen verlegt worden sein. Popovich in seiner schon erwähnten Handschrift [25], erwähnt noch einer anderen Art von Heiligenstritzeln, die nun aber fast verschwunden sind und ihrer Form nach gleichfalls auf die Vereinigung der Geschlechter deuteten. Es waren (Fig. H) zwei längliche Stücke Teig, die in der Mitte aneinander stiessen, und von den Kindern „Hosen“ genannt wurden.

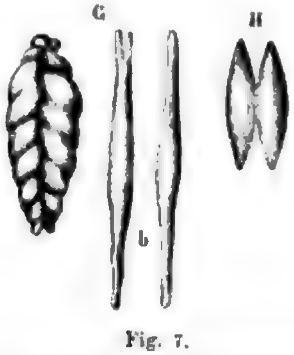


Fig. 7.

Der Zopf hatte überhaupt auch eine bindende Kraft, denn im Mittelalter wurden die Eide und Verträge der Frauen mit dem Zopf bestätigt. Gräfin Veronica von Zollern verkaufte im J. 1403 eines ihrer Güter, dabei wickelte sie ihren Zopf um die linke Hand und schlug mit dieser so umwickelten Hand in die Hand des Käufers ein [26]. In gewissen Fällen, z. B. nach dem Stadtrechte von Wien vom J. 1351 musste die Frau sogar auf zwei Zöpfe schwören, und es ist sehr zu bedauern, dass über den Zopforden, welchen Herzog Albrecht (cum trica) stiftete, so wenig bekannt ist, denn gewiss hatte dieser Orden eine ganz andere Bedeutung als dass man blos den Zopf der Geliebten um den Hals getragen oder sich in den Nacken angehängt hätte.

Dass in den Vorzeiten bei den Germanen, sowie bei allen alten Völkern nur die Frauen die Brote bereiteten, ist selbstverständlich, da es mit der Würde des Mannes nicht vereinbar war, sich mit derlei Gegenständen zu befassen. Auch in der Bibel finden sich viele Stellen, in welchen angeführt wird, dass die Weiber die Kuchen buken. Dieses Geschäft kam erst dann auf Männer, als die Leibeigenschaft eingeführt wurde, wo dann einer der Knechte, den Backofen des Hauses zu übernehmen hatte. „Zum Backen gehört keine Kunst“, daher die Bäcker, als sie gleich anderen Handwerkern zu einer Zunft zusammentraten, auch kein eigentliches Meisterstück zu verfertigen hatten. Der Bäckerjunge musste nur zwei Jahre lernen, zwei Jahre wandern, und endlich zwölf Gulden Meistergeld zahlen, worauf ihm von sechs Meistern das Backen erlaubt wurde, vorausgesetzt, dass er das nöthige Geld besass, denn ohne Geld — kein Bäcker. Der Sohn eines Meisters, oder der Geselle der eines Meisters Tochter oder dessen Witwe heirathete, kam leichter an das Geschäft, in anderen Fällen musste er, wie der Wirth ein Haus, einen Backofen an sich gebracht haben. Übrigens waren die Bäcker bei ihrer geringen Kunst und dem leichten Erwerb stets etwas protzig, und zu Wien wurden sie vom Herzog Albrecht II. um das J. 1340 wegen ihres Übermuthes sogar ihrer Innung verlustig erklärt und jedermann zu backen erlaubt [27].

A. R. v. P.

Die Statue des heiligen Blasius in der dem gleichnamigen Heiligen gewidmeten Kirche zu Ragusa.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Viele Meilen trennen die Hauptstadt der alten Republik Ragusa von unserer Metropole; sie selbst hat auf anderen Wegen und lange vor deutscher Entwicklung griechische, römische und italienische Cultur an sich gezogen; eine jedenfalls bedeutendere, als die spätere wurde unter den Wogen der Völkerkriege begraben. An der Grenze des Orients und Occidents gelegen, haben sich hier die Eigenthümlichkeiten beider Welttheile hart begegnet, und die Einflüsse derselben haben vorzüglich in den Kunstresten Spuren zurückgelassen, die von fremder, uns, die wir unsere Cultur auf anderen Wegen erhielten, mehr oder minder ferner liegender Auffassung zeigen, und es ist jedenfalls erkennbar, dass die römische Cultur hier nicht jene Gemüthstiefe, jene Innerlichkeit vorgefunden hat, welche zu ihrer reineren Auffassung in Deutschland so viel geholfen hat.

---

[24] „Festum omnium sanctorum exigit apud Austriacos heil. Striezel“ Heumann. Opuscula. S. 326.

[25] Vol. I. Fol. 11. a.

[26] Sattler. Gesch. v. Würtemberg p. 386. §. 2.

[27] Jura municipalia ab Alberto II., in Rauch. Script. rer. Austr. III. 54.

Diese fremde und nur durch offenbar slavische Einwirkung in etwas gemilderte realistische Auffassung der Kunst in diesen Landen hat in mir anfänglich das Bedenken erregt, bei dem Versuche, einzelne bemerkenswerthe Kunstdenkmäler Dalmatiens zum Gegenstande einer detaillirten Abhandlung zu machen, im Kennerkreise nur ein theilweises Interesse vorzufinden.

Doch Professor R. **Eitelberger's** Werk über die Kunstdenkmale Dalmatiens [1], diese für jeden Freund der Kunstgeschichte und Archäologie höchst werthvollen, ja unentbehrlichen Beiträge gaben mir den Anstoss zur Änderung meiner bisherigen Meinung; es wurde mir klar, welchen entschiedenen Werth die vergleichende Darstellung der Kunstentwicklung in den selbst entferntesten Knotenpunkten für jeden Kunstkenner und Archäologen haben müsse, welch immerhin merkbarer, eine Gemeinsamkeit der Interessen aller Culturvölker anzeigender Contact sich in den Stylauffassungen selbst der entferntesten Punkte ausspricht, und welche Wichtigkeit der Erforschung des graduellen Vordringens der Cultur im allgemeinen, der Kunst im besonderen, beizumessen sei.

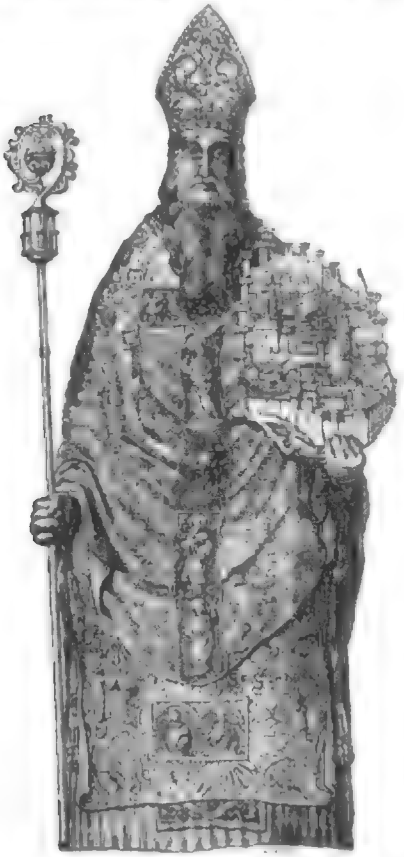


Fig. 1.

Obwohl ich, weit entfernt, mich nicht zu Jenen zählen kann, an welche durch den gelehrten Verfasser des oberwähnten Werkes die k. k. Centr. Commission die Aufforderung richtet, den dalmatinischen Küstenstrich einer gründlichen gediegenen Durchforschung auf archäologischem Gebiete zu unterziehen, so wird man es mir nicht als Vermessenheit anrechnen, wenn ich zu diesem Zwecke gewissermassen Gehilfendienst verrichte, Steine trage für künftigen tüchtigen Bau, die Arbeit dem Berufenen erleichternd. Nach dieser vorausgesendeten Erklärung wird es den Lesern anheimgestellt, meine Bemühung nachsichtsvoll zu beurtheilen; denn ich bin es überzeugt, dass einem minderen Interesse für das Gebotene nur eine mangelhafte Bearbeitung im obigem Sinne im Wege stehen kann.

Vor allem fiel meine Aufmerksamkeit auf eine Figur des heil. Blasius, des Patrons der Stadt Ragusa, die sich im dortigen Dom aufgestellt findet. Die Statue des heiligen Blasius (Fig. 1) besteht aus einem auf Stanzen getriebenen dünnen gutvergoldeten Stücke Silberblech. Sie stellt uns blos den vorderen Theil eines alten Mannes im bischöflichen Gewande dar. Ein Rücktheil ist nicht vorhanden, und scheint auch nach dem Augenscheine nie vorhanden gewesen zu sein. Der innere hohle Raum ist durch ein entsprechend geschnitztes Stück Holz ausgefüllt. Das Blech ist an diesen Klotz an verschiedenen Stellen, und zwar ziemlich roh, derart angenietet, dass der letztere als Träger des Ganzen dient. Die Höhe der Figur ohne Mitra (welche ein weit späteres Erzeugniss ist) beträgt 21·5 Wiener Zolle oder 56·5 Centim.; bis zur Spitze der Mitra gerechnet 26 Wiener Zolle.

Von den einzelnen Theilen der Figur besteht jedoch nicht alles aus getriebenem Metalle; so sind die beiden Hände, die Figuren am Pluviale und an der Dalmatica, der obere ebenfalls jüngere Theil des Pastorales, endlich der Inhalt der linken Hand, in welchem wir, wie später erörtert wird, die Abbildung der Stadt Ragusa vor dem Erdbeben 1667 erblicken, aus gegossenem und vergoldetem Silber. Die Figur zeigt viele Beschädigungen, vorzüglich an der rechten Seite, Brüche im Blech, welche sogar das Erkennen der Zeichnung des Gewandes erschweren. Es ist ferner augenscheinlich, dass in verschiedenen Zeiträumen eingehende Reparaturen vorgenommen wurden. Wiederholtes Neueinfügen der massiven Hände, Wiedereinbiegen verbogener Blechtheile der Figur, Vernietungen und andere Reparaturen aus späterer Zeit sind deutlich erkennbar.

Einen nicht geringen Einfluss auf die Beschädigung der Statue hat erkennbar die Hitze genommen. Die Büge des Bleches der Gewandung, die verbogenen Thürme an der Abbildung der Stadt lassen vermuthen, dass es vorzüglich die Brände von 1547 und 1706 waren, die diesem Werke die gefährlichsten Wunden geschlagen.

Nach dieser vorausgesendeten Angabe des jetzigen Zustandes der Statue gehe ich in eine detaillirte Beschreibung ihrer Form selbst ein:

Die Figur zeigt einen Mann im bischöflichen Gewande mit einem Chorhemde, der Stola, der Dalmatica und Casula angethan. Der Kopf zeigt einen alten Mann mit langem wallenden, in zwei Spitzen endigenden Barte. Da der Rücktheil fehlt, so sind nur einige geringere Partien der Kopfhaare angedeutet. Der Ausdruck des Gesichtes ist hart und geradezu geistlos, die einzelnen Theile desselben sind derb und scharf geschnitten, die Augenbraunen hoch hinaufgezogen, die Augen fast übergross, die Nase scharf und fast zu lang, die sichtbare Unterlippe ist wulstig. Zwei tiefe Furchen reichen von den Nasenflügeln zur Wange herab. Der Bart ist, wie alle Haarpartien, wellenförmig modellirt, und die einzelnen Haare sind ohne Berücksichtigung der plastischen Form aber mit grossem Fleiss und mit Accuratesse mittelst des Grabstichels angedeutet.

---

[1] Die mittelalterlichen Kunstdenkmale Dalmatiens in Arbe, Zara, Traù, Spalato und Ragusa. — Aufgenommen und dargestellt vom Architekten W. **Zimmermann**. Beschrieben vom Professor Rudolf **Eitelberger** von Edelberg im 5. Bande der Jahrbücher der Centr. Comm. Wien, 1861.

Hart von dem Kopfe, daher die Figur sehr kurzhalsig erscheint, fallen die Schultern in zwei Bogenlinien ohne Motivirung der darunter befindlichen Körpertheile herab. Viel zu tief für die Proportion des Körpers sind die Hände angesetzt, welch letztere ich jedoch für jünger halte, als die Statue selbst. Die rechte Hand hält das Pastorale, welches an seiner oberen Krümmung in Renaissance-Ansätzen das Lamm Gottes zeigt. Die linke etwas erhobene Hand hält die Stadt Ragusa in der Vogelperspective gesehen.

Die Gewandung ist mit sichtlicher Vorliebe und minutiösem Fleisse gearbeitet. Die Casula ist mit einem erhabenen, nach Art der Weberei behandelten Kreuze geziert. Die Details der Ornamente derselben sind streng motivirt, die darin sichtbar erhabenen Figuren zeigen Bewegung und Handlung und stellen nimbirte Heilige und zwei knieende Engel vor, welche Rauchfässer schwingen. Die Anordnung der Ornamente besitzt den spätromanischen Charakter. Im der Länge herablaufenden Mittelfelde sind vier Figuren im hohen Relief gearbeitet sichtbar. Die oberste stellt unverkennbar Christum vor, wie der kreuzförmige Nimbus andeutet, die übrigen haben bezüglich ihrer Idendität selbst in competenten Kreisen keinen Erklärer gefunden, da der Künstler, Attribute zur Erkennung nur an einer einzigen Figur angebracht hat. Ich halte sie für Petrus, Paulus und Johannes; jedenfalls deutet der Zweite auf Paulus, welcher der Kraft seiner Rede halber mit einer Zunge in der Hand dargestellt ist. Das merkwürdigste bei diesen figuralischen Darstellungen ist der Contrast, welcher zwischen der ausdruckslosen Behandlung der Statue und der mannigfachen Bewegung dieser kleinen Figuren sich ausspricht. Sie sind besser proportionirt und ermangeln auch nicht einer guten Durchbildung der Theile und einer gewissen Eleganz. Verkürzungen sind noch keine angewendet und die Füsse reichen bis zu den Zehen gerade herab.

Die Dalmatica zeigt ein etwas geändertes Muster. Die Mitte derselben schmückt ein im Viereck gehaltenes, zweigetheiltes bildförmiges Blatt, in welchem im Relief, ähnlich der Casula, zwei Heilige im Brustbilde dargestellt sind. Der rechts befindliche Heilige im Kahlkopfe, langem Barte, mit einem Bogen und einer Glocke in den Händen deutet auf Petrus den Einsiedler; die zweite Figur mit einem Buche in der einen Hand, die andere segnend erhebend, entbehrt genügender Anzeichen für ihre Erklärung.

Alle hier erklärten Figuren sind von einer mit dem Hauptheile differenten Arbeit, gegossen und eingefügt. Es scheinen diese auch jüngeren Datums zu sein.

Noch mehr contrastirt das Ganze zu den Theilen in dem Faltenwurfe der Casula, welcher wiewohl nicht zu dem Leibe motivirt, dennoch an Weichheit der Behandlung und technischer Richtigkeit nichts zu wünschen übrig lässt. Die massigere Behandlung des schweren Stoffes des Oberkleides gegen jenen der Albe ist deutlich erkennbar. Der Anwendung tiefer Falten, wie sie sich zunächst den Händen hätten bilden müssen, ist der Künstler vielleicht aus dem Grunde aus dem Wege gegangen, weil die Art der technischen Bearbeitung einer solchen Reliefdarstellung ungünstig ist. Von nicht geringem Interesse ist der ornamentale Dessin des Oberkleides. Er besteht aus herz- und akanthförmigen dreimal übereinander gelagerten Blättern, die der Künstler nur dadurch zu unterscheiden vermochte, dass er die verschiedenen Blattlagen mit anderen Dessin-Mustern versah; so unterscheidet er Blätter mit Querstrichzeichnung ═══ in sehr genauer Grabstichelarbeit oder mit Bogenstrichen wie: ⌣⌣⌣. Zwischen diesen etwas rusticalen Blattzeichnungen findet man hie und da in freierer Anwendung Stengelformen sogar mit rohen schneckenartigen Verschlingungen um grössere Stengel, endlich die Form der Trauben- oder Pinienfrucht im gewürfelten Dessin.

Was diesem Kunstwerke auch einen besonderen Werth verleiht, ist die Abbildung der als Zeichen des Schutzes von dem Heiligen getragenen Stadt, bei deren Anblicke ich unschwer eine sehr getreue Abbildung der Stadt Ragusa aus dem 15. Jahrhunderte und noch vor ihrer Zerstörung durch das Erdbeben 1667 erkannte. Sie ist meines Wissens die älteste authentische Abbildung der Stadt, und ich habe darum für nöthig gefunden, nebst jener der Statue auch die Abbildung der Stadt separirt und in der natürlichen Grösse zu zeichnen Fig. 2[1].

Der Hauptcharakter der Stadt hat sich bis heute nicht, die einzelnen Objecte haben sich nur im Baustyle durch die Umbauten nach dem Erdbeben geändert. Ich füge zum Verständnisse für den mit der Situation nicht vertrauten Leser eine Beschreibung der vorzüglichsten Punkte der Stadt auch aus dem Grunde bei, um mich bei späteren Arbeiten darauf berufen zu können.

Sowohl **Eitelberger**, noch mehr aber die von ihm citirten Schriftsteller geben die deutlichsten Nachrichten über die Entstehung und die Schicksale der Stadt, soweit die bisherige Forschung reicht; ich kann daher eine allgemeine historische Einleitung um so eher übergehen, als es mir hier nur um Details zur Richtigstellung der allgemeinen Geschichte zu thun ist. Indem ich die einzelnen wichtigen Theile der Stadt beschreibe, gebe ich auch bei jedem Objecte an, ob es noch heute vorhanden ist.

---

[1] Auf einem in der Dominicanerkirche rechts des Hauptaltars befindlichen im byzantinischen Style gehaltenen Altarbilde trägt ein St. Blasius zwar ebenfalls die Abbildung der Stadt Ragusa, vom kleinen Hafen aus dargestellt, in den Händen, allein diese ist viel, vielleicht ein Säculum jünger. Diese Abbildung der Stadt zeigt nebst anderen deutlichen Merkmalen ihres jugendlichen Alters den den Hafen abschliessenden Querdamm, welcher, wie eine Gedenktafel derselben Kirche besagt, erst im Jahre 1485 von Pasquale Micheli erbaut wurde; vorher war der Hafen, wie dies in unserer viel älteren Ansicht dargestellt ist, mit einer Kette gesperrt. Es scheint im XV. und XVI. Jahrhundert und auch noch später die byzantinische Darstellungsweise hier eine beliebte gewesen zu sein, ja in solcher Art gemalte Madonnen finden noch heute auch unter Katholiken dieser Küste allenthalben Liebhaber. Viele Nichtkenner glauben byzantinische Originale vor sich zu haben, es bedarf jedoch nicht allein dieses historischen Lapsus, um die Unechtheit leicht festzustellen.

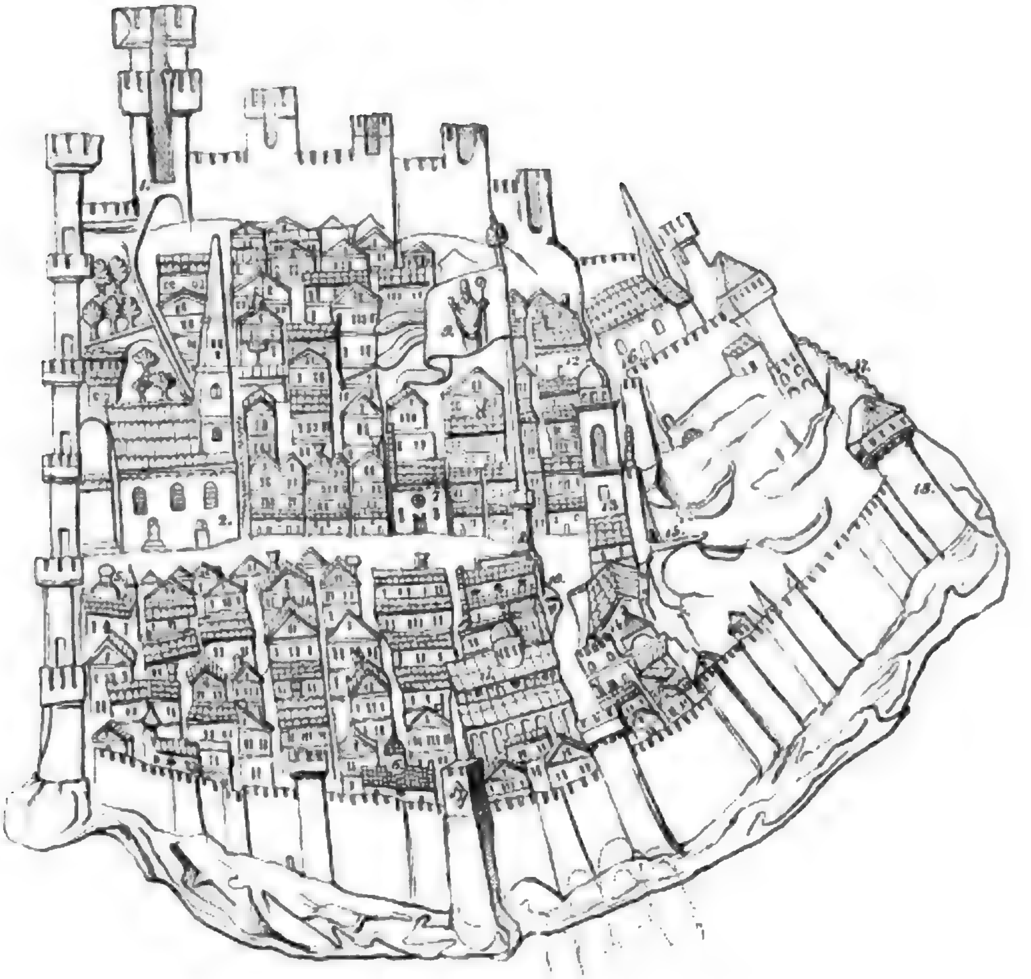


Fig. 2.

1. (Siehe die entsprechende Nummer der Abbildung in Fig. 2.) Der Thurm Mincetta führt seinen Namen von der Familie Menze, slavisch Minčetić, welche ihn im 14. Jahrhunderte erbauen liess; er war viel kleiner und anders gestaltet, wie der gegenwärtig dargestellte. Der Senat ordnete 1461 (Reform. 7. Juni und 25. August) dessen Vergrösserung nach der Art an, wie Meister Michelocci dieses in einem Holzmodell dargestellt hatte. Die Erbauung selbst fällt in das Jahr 1463 und 1464 durch den Baumeister Giorgio Matajević (Rogat. 19. Juli 1464). Dieser Meister Giorgio war aus Sebenico, und man nennt ihn auch als den Erbauer der prachtvollen Kathedrale von Sebenico. Er stand zu der erwähnten Zeit im Dienste der Republik, welche ihm auch im selben Jahre (Rogat. 5. Juni 1464) den Umbau des 1435 von den Flammen theilweise zerstörten Rectoren-Palastes (jetzt Palast des Kreisamtes), von welchem in Nr. 14 die Rede ist, übertrug.

2. Die Kirche der Franciscaner, erbaut und dem Gründer des Ordens gewidmet im Jahre 1317. Die Franciscaner bezeichnen das Jahr 1235 als das ihrer Ankunft in Ragusa, und schon 1250 erbauten sie sich Kirche und Kloster vor der Stadt. Beide sind nunmehr verschwunden; der Punkt, wo selbe gestanden, hiess früher Jamine, jetzt ist er ein Exercierplatz, den die Franzosen errichteten. Er heisst noch heute im Volke nach seinem Erbauer, dem bekannten französischen General, Piazza Clauzel.

Der Künstler, welcher bei gewissen hervorragenden Objecten mit gewissenhafter Treue in der Nachbildung vorgegangen ist, war hier nicht im Stande, das hinter der Kirche befindliche Kloster darzustellen; er machte jedoch den anstossenden Garten durch einige Bäume kenntlich. Eigenthümlich ist die Darstellung des Kirchthurmes.

3. Antike Kirche der Nonnen des Klosters vom heiligen Thomas von Aquino. Sie wurde durch das Erdbeben 1667 zerstört und nicht wieder aufgebaut.

4. Kirche der heiligen Clara, des Klosters der Clarisser-Nonnen, erbaut 1290 und, so viel es scheint, später wieder renovirt. Während der Occupation der Franzosen diente Kirche und Kloster als Caserne, jetzt ist es Artillerie-Arsenal.

5. Das Hauptbassin der Wasserleitung, errichtet 1438. Die Stadt leidet besonders in den Sommermonaten an empfindlichem Wassermangel, da es hier keine Brunnen in unserem Sinne gibt; sie ist ausser

dem Wasser der Cisternen nur auf das der Wasserleitung angewiesen, welche das Wasser aus dem Gyonketto-Thale aus einer Entfernung von 7 Miglien ringsum den Monte San Sergio, Gravosa berührend, in die Stadt führt. Der Baumeister dieses Werkes nennt sich auf einer Inschrift am Bassin Onofrio Onosifero; er war ein Neapolitaner.

6. Kirche der heil. Maria, der Benedictiner-Nonnen, seit sehr alter Zeit bestehend und eines der ältesten Bauwerke Ragusas. Die Franzosen benützten Kirche und Kloster für militärische Zwecke, welchen sie noch heute dienen.

7. Kirche der heiligen Petrus, Lorenz und Andreas, der later. Brüder, in ihrer Abkürzung Chiesa Petrilovrenze genannt. Schon im 11. Jahrhunderte soll an demselben Orte[*] die Galeere mit den Reliquien der erwähnten Heiligen gelandet sein. Die hier dargestellte Kirche wurde jedoch erst 1251 erbaut, 1667 durch das Erdbeben zerstört und nicht wieder aufgebaut. Aus dem Erlöse des Verkaufes der Reste dieser Kirche stiftete die Gemeinde einen Altar der gegenwärtigen Kathedrale. Die Reliquien dieser Heiligen befinden sich jetzt in der Schatzkammer des Domes.

8. Der Rolandstein. Auf dem von der Kirche des heil. Blasius (10) gelegenen Platze stand früher ein etwa 12 Schuh hoher, rinnenförmig ausgehöhlter, oben mit einem eisernen Geländer versehener Stein; derselbe diente zur Aufrechthaltung des Banners mit dem Bildnisse des heil. Blasius, wie es die Ansicht zeigt. (Zu ähnlichem Zwecke wie die Fussgestelle Lombardis aus dem Jahre 1505 zu Venedig.)

Im Volke hiess dieser Stein Orlando oder Roland, wahrscheinlich nach einem Hautrelief auf selbem, das einen geharnischten Mann darstellte.

An diesem Steine wurden früher die Verbrecher ausgepeitscht und solchen zur Schande der Bart abgebrannt, welche wegen Theilnahme an Verbrechen verurtheilt wurden. Auf ihm war das Mass der Ragusäer Elle (51 Centim.) bezeichnet, und wurde Leinwand, so wie anderes verkauftes Gewebe daran gemessen. Die Zeit der Errichtung dieses Steines schwankt zwischen den Jahren 1418 und 1423.

Am 6. Jänner 1825 warf ein Orcan dieses Denkmal der Herrschaft zu Boden, und heute liegt es verlassen mit der wichtigsten Reliefseite knapp einer Mauer zugekehrt unter dem Bogengange des Hofes des alten Rectoren-Palastes. Sollte es mir gelingen, die Erlaubniss zur nöthigen Bewegung des Steines zu erhalten, um das Relief zu erkennen, so werde ich dasselbe zeichnen und einige gesammelte nähere Daten über seinen Ursprung mittheilen.

9. Die Fahne des heiligen Blasius.

10. Die Kirche des h. Blasius, in welcher die hier beschriebene Statue am Hochaltare sich befindet. Ihre Erbauung wurde auf der Stelle einer älteren, diesem Heiligen gewidmet gewesenen Kirche vom Senate 1348 (Reform. 26. Febr.) decretirt und am 23. Mai 1349 der Grundstein gelegt. Drei Jahre später wurde sie dem Gottesdienste geöffnet. 1356 (Reform. 28. Mai) wurde über Befehl des Senates an der Ostseite eine Althane errichtet, welche in der Zeichnung angedeutet ist. Der ganze Bau kostete die Summe von 40.000 Dukati.

Diese im romanischen Style erbaute Kirche erlitt viele herbe Schicksale. Im Jahre 1547 verzehrte eine Feuersbrunst einen Theil der Kirche; man berechnete den Schaden auf 200 Scudi; im Jahre 1667 litt sie bedeutenden Schaden durch das Erdbeben vorzüglich an der Apsis. Sie wurde jedoch mit Mühe renovirt und diente während des Neubaues der jetzigen Kathedrale als solche. Ein neues Unglück zerstörte diese Kirche aber vollends. Am 24. Mai 1706 wurde der ganze Bau durch eine Feuersbrunst so vollständig zerstört, dass an eine Reparatur derselben nicht mehr gedacht werden konnte. Nichts blieb von den wüthenden Flammen verschont, als die gegenwärtige Statue, welche, wie man sagt, unversehrt aus den verkohlten Trümmern hervorgezogen wurde.

Die gegenwärtige im Spät-Renaissancestyle gebaute Kirche wurde in den Jahren 1707 bis 1715 gebaut.

11. Die Domkirche Ragusas, der Sage nach durch König Richard Löwenherz erbaut, war eines der prächtigsten Bauwerke romanischen Styles. Der Hauptaltar war gegen Morgen gerichtet, und vor dem Hauptthore stand das Baptisterium (nach Anderer Ansicht die Grundfesten eines nicht ausgebauten Glockenthurmes) in achteckiger Form. Auch diese Basilika fiel dem Erdbeben 1667 zum Opfer, und auf ihren Grundfesten wurde die gegenwärtige im späten Renaissancestyle, nicht unedel in der Form gehaltene Dom von Angelo Bianchi erbaut und 1713 eröffnet.

12. Alte Kirche, dem h. Apostel Jacobus geweiht.

13. Der Uhrthurm, nach dem Berichte des Chronisten Giacomo Luccari, „Ristretto copioso della storia Ragusea 1605, um das Jahr 1480 erbaut.

14. Der Rectoren-Palast; seine Erbauung begann 1412 und war 1424 vollendet. Er kostete der Republik 40.000 Zechinen. Durch einen Brand im Jahre 1435 theilweise beschädigt, wurde derselbe von Meister Georg Matajović aus Sebenico restaurirt. Vor dem Erdbeben hatte derselbe zwei Stockwerke.

15. Der Hafen der Stadt, in welchem man verschiedene undeutlich dargestellte Barken erkennen kann. (Der eigentliche grosse Hafen der Stadt ist etwa ¼ Wegstunde entfernt von Gravosa.)

16. Die Kirche der Dominicaner, geweiht dem h. Dominicus, erbaut 1304, sammt dem Kloster vollendet 1474. Eines der interessantesten Bauwerke des Mittelalters. Die Dominicaner kamen 1225 nach Ragusa.

17. In den früheren Epochen bis zum Jahre 1485 wurde der kleine Hafen mittelst einer Kette gesperrt, um feindlichen Schiffen den Eintritt zu hindern. In dem Relief ist die Kette ersichtlich gemacht.

18. Fort San Giovanni in seiner alten Gestalt, ehe es durch Micheli 1485 umgebaut wurde, jetzt heisst es Fort Molo.

Aus der detailirten Untersuchung der einzelnen dargestellten Objecte des Reliefs erhellte sich mir kein anderes Resultat, als die bestimmte Überzeugung, dass die Statue mit allen ihren Theilen und nur mit Ausnahme der Hände und der Mitra bedeutend älter als die Darstellung der Stadt ist, und dass letztere nicht viel früher und nicht später, als zwischen den Jahren 1480 und 1485 verfertigt sein konnte.

Die Anzeichen, welche mich zu diesem bestimmten Ausspruch ermächtigen, sind einfach und klar. Das jüngste Bauwerk des Reliefs ist der Uhrthurm, circa aus dem

---

[*] Die in der Abbildung breiter gehaltene Strasse, Stradone genannt, war früher ein Canal des Meeres.

Jahre 1480. Es kann aber nicht nach 1485 verfertigt sein, weil sonst Fort Ravellino und Fort San Giovanni in ihrer der jetzigen ganz ähnlichen Form darauf sicher dargestellt und statt der Hafensperrkette der den Hafen abschliessende Querdamm zu sehen wäre.

Es lässt sich also vermuthen, dass die gleichzeitige Abbildung der Stadt um jene Epoche entweder von einem Privaten, oder vom Senate selbst der viel älteren Statue beigefügt wurde. Für diesen Umstand spricht auch die schlechte, lockere Einfügung und Befestigung an dem Theile der Figur und die auch unterhalb des Reliefs in gleicher Genauigkeit fortgesetzte Zeichnung des Dessins am Oberkleide.

Es ist ferner leicht zu erkennen, dass alle aus gegossenem Silber verfertigten Partikel mit dem aus Blech getriebenen Theile im Contraste stehen, wenn auch bei weitem weniger Technik, doch eine geistvollere Auffassung und mehr Mache bezüglich des künstlerischen Eindruckes verrathen.

Die gestörte Proportion, der fast todtenähnliche Ausdruck des Gesichtes, die gleichmässige Stellung der Füsse, die geringe Motivirung der Körperpartien, endlich die minutiöse und theilweise unverstandene Behandlung des Details auf Kosten des Ganzen neigt mich zu der Ansicht, in den Grundpartikeln eine Arbeit spätromanischen Styles vor uns zu haben, welche jedoch noch vor das Ende des 13. Jahrhundertes hinauf zu datiren ist. Unzweifelhaft trug diese Figur ursprünglich ebenfalls vielleicht die Ansicht der damaligen Stadt, und das Pastorale war ähnlich wie jetzt.

Zur Zeit des Neubaues der Kirche 1356 scheint diese Statue, welche vielleicht schon damals als ein Kleinod galt, ausgeschmückt und restaurirt worden zu sein, und aus dieser Zeit mögen auch das Pastorale, die Figuren an der Casula und der Dalmatica als Ersatz für andere vielleicht weggebrochene oder beschädigte datiren. Dass mit diesem Baue eine kostbare Ausschmückung des Inneren in Verbindung war, sagen übereinstimmende Aussagen der Schriftsteller. Sie sprechen besonders von einer Pala aus gediegenem Silber über dem Hochaltare und einem Tabernakel aus demselben Metalle, ja man kennt sogar noch die einzelnen Altäre, so jenen der linken Seite des h. Ambrosius, von der Familie Sforza gestiftet, jenen der rechten Seite des h. Kreuzes, ferner den der h. Margaretha etc.

Es erlaubt mir aber auch die Art der Kunsttechnik einen weiteren, wenn auch minder bestimmten Schluss auf das Alter des Werkes zu ziehen. Getriebene Arbeit in solchem ausgebildeten Grade, so eminente, fast peinliche Mithilfe zur Ausschmückung durch den Grabstichel, diese Technik ist ein Kind der orientalischen Kunstepoche, und es bediente sich derselben auch und vorzüglich an den Grenzmarken hie und da der romanische Styl.

Ich muss es gestehen, dass ich beim ersten Anblicke dieser Statue unwillkürlich an die prunkenden Werke byzantinischer Kunst, jene überreichen Ausschmückungen der Tempel in getriebener Arbeit gedacht habe. Wir haben aber hier jedenfalls ein Kunstwerk aus jenem Zeitraume vor uns, in welchem aus verschiedenen Ursachen romanischer und byzantinischer Styl, jener einer kraftvollen äusseren Einwirkung wich, dieser in eine todtähnliche Erstarrung verfiel. Je weniger Reste wir aus dieser Zeit der Kunsttechnik in getriebener Arbeit aufzuweisen haben, desto mehr Aufmersamkeit beansprucht eine solche Reliquie, wenn auch aus der spätesten Zeit.

Ich habe wiederholte Versuche gemacht, zu ergründen, welche äussere Veranlassung in der Geschichte Ragusas es gewesen sein konnte, die den Senat oder einen Privaten bestimmte, die Ansicht der damaligen Stadt dem Heiligen in die Arme zu legen, oder besser gesagt, durch ein sichtbares Zeichen die Stadt erneuert unter den Schutz des Heiligen zu stellen, und habe nichts weiteres zu finden vermocht, als die Furcht vor der sich riesig ausbreitenden Macht des türkischen Reiches. Diese Furcht vor Unterjochung mochte sich 1480—1485 aus der Thatsache erzeugt haben, dass die Türken bedeutende Streitkräfte in Bosnien und Nord-Albanien concentrirten, um das erst jüngst (1470) eroberte Bosnien zu behaupten. Man konnte diesem Erobervolke mit vielem Rechte die Absicht zumuthen, es bei der Eroberung des Binnenlandes nicht bewenden zu lassen und über die Köpfe der Republikaner weg an die wichtige Küste vorzudringen.

Die Ausführung des Reliefs zeigt einen typischen Charakter in den hervorragenden Objecten. Die Ansicht ist einestheils, was die allgemeine Anlage der Stadt wie die vorzüglichen Gebäude derselben betrifft, mit grosser Genauigkeit gearbeitet, anderseits aber etwas zusammengezogen, denn es fehlen drei den Stradone durchziehende kleine Querstrassen, welche schon damals existirten. Die Anzahl der Befestigungsthürme ist richtig und noch heute mit Leichtigkeit nachzuweisen. Die Feuersbrunst 1547 scheint diese Statue zwar sehr beschädigt zu haben, es deutet jedoch nichts auf ein Neubinzufügen von Theilen in jener Periode.

Die Mitra des Heiligen ist das Werk eines minderen Künstlers des vorigen Jahrhunderts, eine Reparatur der Beschädigung von dem Brande des Jahres 1706 und ist ohne jeden Werth.

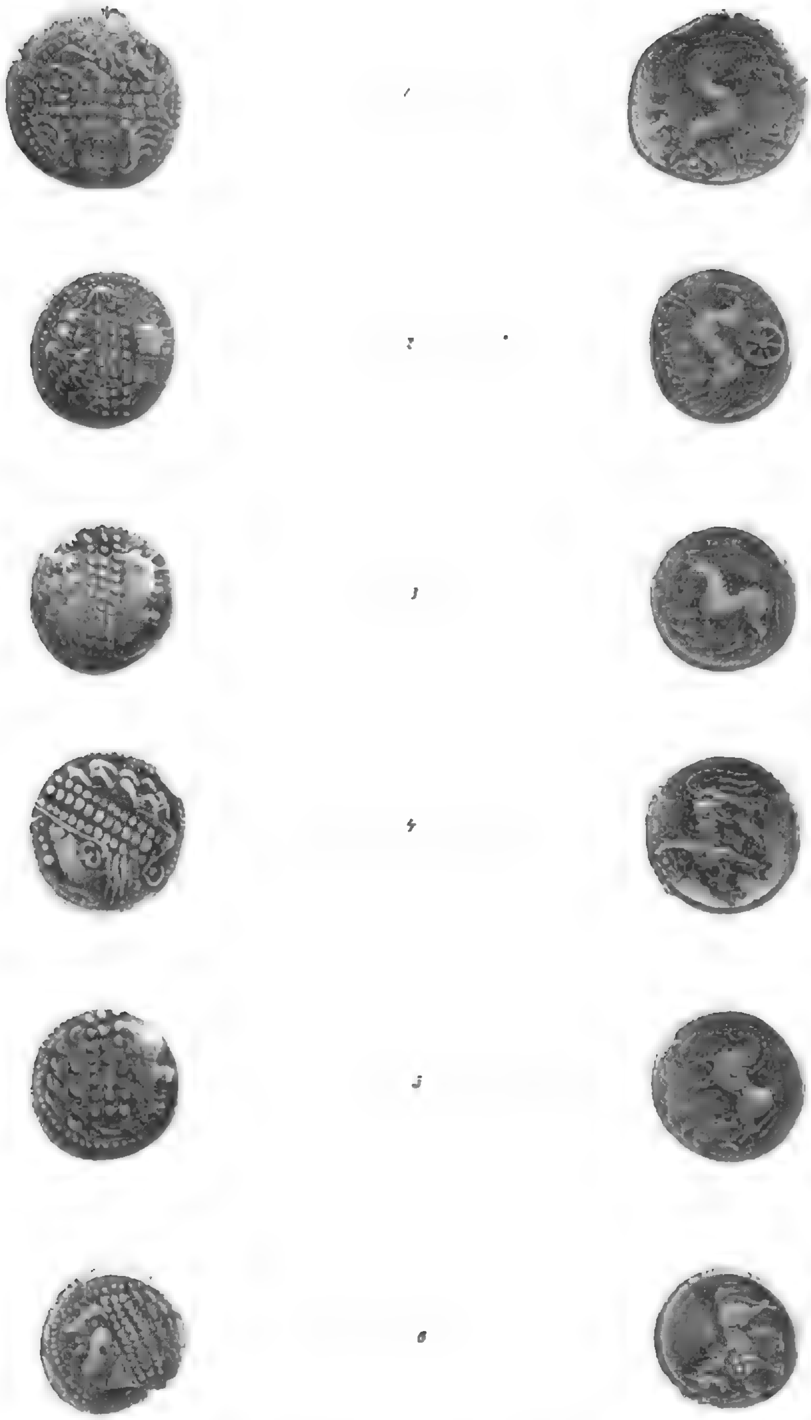
Wend. Boeheim,
k. k. Hauptmann.

Neuester Fund keltischer Münzen in der Pfarre Trifail zu Doberna-Retje.

Beschrieben von Dr. Richard Knabl, kaiserlichem Rathe und Stadtpfarrer zu St. Andrä in Grätz.

(Mit einer Tafel.)

Zur Zeit des Bestehens der römischen Republik besassen deren nördliche Nachbaren, die Barbaren, so lange sie noch im freien Zustande waren, eine eigene Münze. Aber auch dann noch, als sie schon unter römische Herrschaft kamen, nahmen sie das früher ausgeübte Recht hie und da für einige Zeit in Anspruch. Daher finden wir in dem ersten christlichen Jahrhunderte sowohl Gold- und Silber- als Bronzemünzen mit dem Namen barbarischer Häuptlinge in Gallien neben der gesetzlichen römischen Münze im Umlaufe, bis die Romanisirung unter diesen Völkern durchgriff, und die römische Münze die keltische verdrängte. Von da an findet man diese Münzen zum grössten Theile nur sporadisch zerstreut, wohl aber auch, wiewohl in selteneren Fällen, in grösseren Mengen angesammelt unter dem Erdboden. Dieses kam wahrscheinlich daher, dass die an ihre eigene Münze gewohnten Barbaren dieselbe, zumal wenn sie aus edlen Metallen geprägt war, nicht gern einschmelzen liessen, sondern als einen werthen Hausschatz lieber aufbewahren wollten. Vorzugsweise



KELTISCHE MÜNZEN

[illegible]

[illegible]

[illegible]

ergibt sich diese Wahrnehmung bei „schriftlosen“ keltischen Münzen, welche (noch in die Druidenzeit bis auf K. Claudius, der ihre Wirksamkeit und ihren Einfluss einstellte, gehörig) in grösseren Quantitäten dem Schoosse der Erde übergeben wurden. So der grosse Münzenfund zu Podmokl in Böhmen Junius 1771 [1]; der ansehnliche Münzenfund zu Gagers in Bayern 1751 [2]; der Münzenfund zu Lemberg bei Neuhaus 1829 in Steiermark [3]; der Münzenfund zu Vohburg in Bayern 1838 [4]; der Münzenfund zu Deutsch-Jandorf oder Jahrendorf zwischen Karlburg und Ungarisch-Altenburg 1855 [5]; der Münzenfund zu Eiss bei Völkermarkt in Kärnten vom Jahre 1858 [6] und endlich der neueste Fund keltischer Münzen zu Doberna-Retje in Steiermark vom Jahre 1868, dem diese Zeilen gewidmet sind. Zwar ist davon schon eine kurze Anzeige in der Laibacher Novice unterm 8. Juli und unterm 18. Juli l. J. in der Grätzer Tagespost Nr. 163 aus Cilli gemacht worden, jedoch lohnt es sich der Mühe, diesen ansehnlichen Fund ausführlicher zu beschreiben, weil er der zweite in Steiermark gemachte ist. Ich schreite demnach zur Sache selbst.

Es war in den ersten Tagen des Monats Julius l. J., als mir Herr Joseph Häsnik, Pfarrer zu Trifail, dieser warme Freund des Alterthums, eine Silbermünze zur Beurtheilung nach Grätz einsandte, die, wie er mir schrieb, einer grösseren Anzahl ähnlicher von ihm angekaufter Münzen angehörte und die zu besehen er mich einlud. Ich reiste demgemäss am 8. Juli 1868 nach Trifail an der Save hart an der krainischen Gränze ab, besah und musterte die Münzen und besichtigte sogleich die Fundstelle selbst, wobei ich folgendes in Erfahrung brachte.

In einer von Bäumen freien Waldstrecke neben dem Dorfe Doberna ³/₄ Wegstunden von dem Pfarrorte Trifail und ¹/₄ Stunde von der dahin gehörigen Filialkirche Heil. Kreuz in Retje südöstlich von Trifail entfernt, war ein grosser Steinhaufe von Bruchsteinen aufgeschichtet, der einen etwa 26° langen und breiten Bodenraum einnahm. Diesen Bodenraum wollte ein Bergknappe des Maurer'schen Steinkohlengewerkes benützen, um, nach Hinwegräumung der Bruchsteine, Rübsamen anzubauen. Nachdem er hiezu die Erlaubniss des dermaligen Grundbesitzers Meke, vorhin Tschamer eingeholt hatte, kam er nach Hinwegräumung der Bruchsteine bei Auflockerung der Grundfläche am 20. Juni 1868 in unbedeutender Tiefe auf eine grosse Menge Silbermünzen, welche in der Richtung von Osten gegen Westen gelagert, nur vermischt mit kleinen Bruchstücken einer bräunlichen irdenen Vase ziemlich gedrängt aneinander lagen. Es war ein glücklicher Zufall, dass der erwähnte Herr Pfarrer Häsnik alsogleich Kunde davon erhielt, und den grössten Theil des Fundes käuflich an sich brachte, denn sonst wären diese Münzen an einzelne Leute verkauft und in kurzer Zeit keine Spur von dem bedeutenden Münzenfunde zur Kenntniss des wissenschaftlichen Publicums gekommen. Bereits hatte ein durchziehender Jude 33 Stücke an sich gebracht und sie für theures Geld in Grätz verwerthet. Ausser dieser letzteren, deren ich später einige zu Gesichte bekam, kauften auch andere Personen aus der Nachbarschaft eine ziemliche Anzahl dieser Münzen, welche aber von denen, welche der Herr Pfarrer an sich brachte, in ihrer äusseren Gestalt und im Silbergehalte nicht verschieden waren.

Somit betrug die Zahl sämmtlicher Münzen etwas über sechsthalbhundert Stück, u. z. gelangten an

den Herrn Pfarrer	320
in den Besitz einer Privatperson . . .	70
an den Grundbesitzer Michael Meke .	60
an eine andere dortige Person	5

---

[1] Im Junius 1771, nahe bei dem Dorfe Podmokl, nicht weit von dem in den Moldau-Fluss mündenden Flüsschen Beraun (Mies) in der Herrschaft Purglitz, fanden einige Bauern am Rande eines Baches zerstreute Goldstücke; als sie weiter suchten, ganz seicht einen ganzen Kessel voll derselben. Beim Aufheben des Kessels blieb ihnen bloss der Reif mit dem Bogen in den Händen, der Kessel selbst, beiläufig 12 Zoll tief, war vom Roste verzehrt. In demselben befanden sich einige tausend Goldmünzen von viererlei Grösse. Der bekannt gewordene Fund beträgt 80 niederösterreichische Pfunde; die einzelnen Stücke ¹/₃, ²/₃ und ⁴/₃ Dukaten.

Diese Münzen waren sämmtlich „Regenbogen Schüsselchen“ (Scutella Iridis). Manche darunter fand man an der einen Seite convex, und an der andern concav. An den convexen Seiten hatten einige keine Abbildung, wohl aber an der concaven bald das Bild des unter den Sonnenstrahlen wachsenden Mondes, bald das Bild eines Herzens aus dem Stiele hervorragen, bald das Bild eines gewöhnlichen Kreuzes, bald das eines sogenannten Andreaskreuzes zwischen zwei Punkten, bald ein Triquetrum (Dreieck) aus den Strahlen hervorgehen, woneben sich sechs Punkte befinden, ähnlich nach christlicher Symbolik dem Auge Gottes oder der Vorsicht, bald einen behelmten Kopf oder einen Reiter zu Pferde, bald ist auch die convexe Seite mit einem Herz, einer gezackten Fläche, einem Sterne, oder der Vorstellung des wachsenden Mondes ausgestattet, so dass es zuweilen schwer hält, die convexe oder die concave Seite für die Vorder- oder Rückseite zu halten. Gleichzeitig und wohl auch etwas früher wurden in Böhmen Münzen dieser Gattung in „Silber“ gefunden. (Adauct Voigt, a. S. Germano, Pr. d. fr. Schulen. Schreiben an einen Freund. Prag bei Höchenberg und Comp. 1771, 40 S., sammt einer Kupfertafel.)

[2] Am 22. Junius 1751 sind zu „Gagers“ in Bayern 13—14 hundert gleicher Goldmünzen wie die Podmokler in einem kupfernen Kessel gefunden worden, was mitunter die Übersiedlung der Bojer aus dem hercynischen Walde nach Bayern beweisen dürfte. (Nachricht von den bayerischen Münzen von dem geheimen Rathe Obermayer, 1763, S. 31.)

[3] Der Lemberger Fund im vorigen Cillier Kreise Steiermarks ist allgemein auf 500 Stücke in Gold, Silber und Kupfermünzen veranschlagt worden. Auch die Landleute dortiger Gegend neigen sich für diese Anzahl. Nach einem Amtsberichte des k. k. Münz- und Antiken-Kabinetes vom 3. September 1829 scheint aber diese Summe etwas zu hoch gegriffen; denn da wird der Hergang des Fundes so beschrieben. Lorenz Jauernigg von Goritza, Unterthan der Herrschaft Lemberg im Cillier-Kreise hatte bei Umgrabung seines an der nach Neuhaus führenden Bezirksstrasse gelegenen Grundes an der Nordseite seines Hauses unter einem Baumstamme in einer seichten Grube, mit einigen Hafenscherben bedeckt, am 20. Mai 1829, 11 Gold- und 315 Silbermünzen aufgefunden, aber durch die Herrschaft Lemberg mittelst des k. k. Kreisamtes und des steierm. Guberniums sind in Allem nur 7 Gold- und an Silber- und Kupfermünzen 288 Stücke eingeliefert worden, indem Herr Glasfabriksinhaber Franz Novak einige derselben dem Erzherzoge Johann einsandte, und der pensionirte Capitänlieutenant, Joh. Nep. Lenz einige zurückbehielt. Nach diesem Bericht müssen also die beiden vorerwähnten 4 Gold- und 27 Silbermünzen abgegeben worden sein, um die ursprüngliche Zahl zu ergänzen.

Nimmt man nun zu den 11 Gold- und 315 Silberstücken die nachträglich bekannt gewordenen Münzen, die sich a in dem Besitze Herrn Ulrichs in Tüffer, des Schwagers des nachmaligen Lemberger Herrschaftsinhabers Langer befanden und mit 15 Stücken beziffern, ferner b die bei der Grundumgrabung zu Lemberg noch vorhandenen 3 Gold- und 5 Silbermünzen, c die in meinem Besitze gewesenen [illegible] Stücke, d die im Besitze des Lederermeisters zu Lemberg Herrn Krischan befindlichen 3 Stücke, endlich e die von Herrn Volpi zu Hohenmauthen aus diesem Funde erhandelten 3 Stücke; so stellt sich der bekannt gewordene Fund im Ganzen nur auf 357 Stücke heraus. Da aber eine ziemliche Anzahl sich noch in unbekannten Händen befinden dürfte, viele Münzen dieses Fundes aber, wie mir bekannt geworden, in die Schweiz nach Bern und auch anderswohin gewandert sind, so möchte sich der ganze Lembergerfund wohl über 400—450 Stücke belaufen, was immer noch eine bedeutende Menge ausmacht, die an einem und demselben Orte der steierischen Erde entragen worden ist.

[4] Der Fund zu Vohburg (Irsching in Bayern) im Jahre 1838 hat sich auf mehr als 1000 Stücke keltischer Münzen belaufen. (Repertorium der steir. Münzkunde, von Dr. Friedrich Pichler, 1. B. Graz 1865, S. 133.)

[5] Der Schullehrer von Deutsch-Jahrndorf zwischen Karlburg und Ungarisch-Altenburg brachte im Monate Mai 1855 ein hundert ein Stück Silbermünzen im Gewichte von 98 Loth und 26 Stück Goldmünzen 30 ♦ schwer zu einem Goldarbeiter in Pressburg, dem er sie zum Verkaufe anbot. Über Befragen sagte der Schullehrer aus: Der Jahrndorfer Kleinhäusler Paul Eder habe als Taglöhner für die Ungarisch Altenburger Herrschaft einen Graben ausgeworfen, wobei er auf ein irdenes Gefäss gekommen wäre, dessen Inhalt diese Münzen waren. Das Gefäss hat er leider zertrümmert. Von den Silbermünzen, welche alle so ziemlich von gleicher Grösse sind (wie beiläufig ein Zweikreuzerstück in CM., nur etwas dicker), haben alle ein zur römisch-christlichen Zeit gewöhnliches Gepräge. Vier Fünftheile von der ganzen Anzahl sind sich ähnlich in der Darstellung. Auf der Vorderseite ein oder zwei Köpfe, auf der Rückseite ein Pferd, oder ein Reiter zu Pferde. Die Vorderseite ist ohne Umschrift, wie bei allen Barbarenmünzen; auf der Kehrseite stehen, auf denen mit einem Kopfe die Namen NONOS oder SONNON, auf den übrigen mit zwei Köpfen BIATEC. Die Goldstücke sind alle schüsselartig, auf der concaven Seite ist ein Viertelmond und die Sonne, die convexen Seiten sind meistens verwischt. (Grazer Zeitung Nr. 241, vom 28. Mai 1855.)

[6] Zu Eiss bei Völkermarkt in Kärnten sind im Jahre 1858 keltische Münzen beisammenliegend ausgegraben worden, obwohl nur wenige, in der Gesammtzahl nämlich 22 Stücke, wovon an das k. k. Münz- und Antikenkabinet 12 Stücke (zwei Didrachmen und 10 kleinere) dann 10 Stücke in Privathände kamen, u. z. zwei Didrachmen dann acht kleinere (Repertorium der steir. Münzkunde, 1. B. v. Dr. Friedrich Pichler. Graz 1865, S. 147—148.)

an eine Frau	4
an andere benachbarte Liebhaber des Alterthums	50
an ein Mädchen	1
an den ersten Finder	10
an den oberwähnten Juden	33
Zusammen also .	553 Stücke.

Der innere Gehalt dieser Münzen zeigt am Probiersteine etwas weniger als 15löthiges Silber, welches nur einen geringen Zusatz von Zink nachweist. Die Grösse der Münzen beträgt je nach dem Grade der Abnützung nach dem Münzmesser Appel's zwischen 15—16 Linien im senkrechten Durchmesser, nach dem Münzmesser Mionnet's zwischen 7 bis 8 Linien und nach dem Münzmesser Wellenheim's zwischen 11—12 Linien. Das specifische Gewicht dieser Münzen beträgt durchschnittlich je nach dem Grade der Abgegriffenheit zwischen 10·24, 10·53 und 10·54 Grammes.

Unter den kleinen, theilweise mit den Münzen vermengten bräunlichen Bruchstücken einer irdenen Vase, befand sich glücklicher Weise ein Theil, welcher ihrem oberen Rande angehörte, und die Möglichkeit bot, den Durchmesser des oberen Randes zu bestimmen, indem dieser Theil an den Zirkel angelegt, die Spurweite des Kreises anzeigte, welchen er beschrieb, und daher den Durchmesser des oberen Randes der Vase mit $7^3/_4$ Zoll anzeigte, woraus selbstverständlich hervorgeht, dass der Bauchdurchmesser der Vase um ein Bedeutendes grösser gewesen sein musste.

Unter allen oben aufgezählten Münzen kamen nur einige vor, welche sowohl an der Vorderseite unterhalb des Kopfes als an der Rückseite oberhalb des Pferdes ein Monogramm mit lateinischen Buchstaben enthalten, während alle übrigen „schriftlos" sind, und in die vorchristliche Zeit zu reichen scheinen.

Die Köpfe an den Vorderseiten sind theils links, theils rechts, nur an einer Sorte dem Beschauer zugewendet. Auf den Rückseiten aller Münzen sind die Pferde ohne Reiter, und sämmtlich zur linken Hand schreitend ausgeprägt. Namentlich ist

1. auf 14 Münzstücken der ganzen Summe der Kopf der Vorderseite gegen den Beschauer zugewendet und kleiner als das darüber befindliche Perlendiadem, über welches, so wie an den Seitentheilen des Kopfes, schlangenartige Haartheile sich befinden, die auch oberhalb des Diadems hervorragen, dass man fast versucht wäre, die ganze Vorstellung für ein nach keltischem Geschmacke ausgestattetes Medusenhaupt zu halten. Auf der Rückseite hat das ledige zur linken Hand schreitende Pferd oberhalb seines Rückens ein spiralförmiges Ornament, das geheimnissvolle Zeichen. (Fig. 1.)

2. Bei 21 Stücken der Vorderseite erscheint der Kopf mit zugespitzter Nase und geziert mit einem von einer Agraffe seitwärts herabwallenden dreischnürigen Perlendiademe und mit einer steifen Halsbinde, nach rechts zugewendet, und auf der Rückseite oberhalb des links schreitenden Pferdes das sechsspeichige Rad, unter des Pferdes Bauch aber das Zeichen TI. (Fig. 2.)

3. Bei 79 Stücken ist die Vorder- und Rückseite gestaltet wie Fig. 2, nur mit dem Unterschiede, dass an der Rückseite ober- und unterhalb des Pferdes das Rad und die Zeichen TI fehlen. (Fig. 3.)

4. Bei 12 Stücken zeigt die Vorderseite den Kopf mit einer tief in die Stirne reichenden, rückwärts mit einer Masche gebundenen vierschnürigen Perlendiademe nach links gewendet, und die Rückseite das ledige linksschreitende Pferd ohne Zeichen. (Fig. 4.)

5. Die Vorderseite von 11 Stücken zeigt den stumpfnasigen Kopf mit einem fünfschnürigen Perlendiademe geziert, rechts gewendet, und die Rückseite, das ledige links schreitende Pferd, ohne Zeichen. (Fig. 5.)

6. Während alle vorbenannten schriftlos sind, zeigen einige Münzen den links gewendeten Kopf mit einem dreischnürigen Perlendiadem geziert, unterhalb desselben das Monogramm mit den lateinischen Buchstaben O.T.C und an der Rückseite oberhalb des links schreitenden Pferdes das Monogramm MC gleichfalls mit lateinischen Buchstaben. (Fig. 6.)

Diese sechs Silbermünzen sind die einzigen Varietäten in den Darstellungen der Vorder- und Rückseiten, an welche sich alle übrigen anreihen, selbst die, welche wegen Abnützung mehr oder minder unkennbar sind, und den blossen Silberwerth haben, aber zur Aufstellung sich nicht eignen. Ihre Zahl ist 142.

Wenn man sich nun die Frage stellt, wie alle diese 553 Stücke keltischer Silbermünzen unter den Bruchsteinhaufen gekommen sein dürften, so genügt keine andere Erklärung, als dass sie unter den Trümmern eines eingestürzten Hauses begraben worden sind, weil man an den zu unterst gelegenen Bruchsteinen noch Spuren anklebenden Mörtels gefunden hat, mag nun der Einsturz etwas früher als zur Zeit der Völkerwanderung oder nach derselben statt gefunden haben.

Ein Räthsel würde es immerhin bleiben, wie ein so grosser Haufe von Bruchsteinen bis in die neueste Zeit unberührt bleiben konnte, wenn man nicht in Erwägung zöge, dass dieser Steinhaufe ganz nahe an den von Norden nach Süden in der Ausdehnung einer halben Stunde bis zur Filialkirche Heil. Kreuz in Retje streichenden Korallenkalk-Flötz sich befindet, daher es wohl nicht leicht jemand beifallen konnte, die Hand an einen Steinhaufen in einer Gegend zu legen, die ohnehin so steinreich ist. Nähme man aber auch an, dass die Bruchsteine dieses Haufens absichtlich zusammengelegt und aufgeschichtet worden wären, so nützte diese Bemühung nicht dem Zusammenträger, weil der Münzschatz etwas tiefer unter der Erde lag, sondern dem Abträger des Steinhaufens, der den Bodenraum aufgelockert hat.

Mag man aber über das Gerathen dieser keltischen Münzen unter den Steinhaufen denken, wie man will, jedenfalls spricht die Lage derselben, wie sie bei Auflockerung der Grundfläche ansichtig ward, für die erstere Erklärungsweise.

Eine weitere Frage endlich könnte gestellt werden, welcher Nationalität derjenige war, der den Schatz vergrub? Allein diese beantwortet sich von selbst, wenn man weiss, dass die Bewohner in der Nähe des Fundes noch in den ersten christlichen Jahrhunderten „Kelten" waren, wie eine am 15. Mai 1867 entdeckte und in der Filialkirche Heil. Kreuz in Retje eingemauerte Inschrift bezeugt, welche die Namen: Diastuamar, Ibliend, Coma, Chilo und Solimara nennt. Sie ward photographisch genau abgenommen, und ist lithographirt im 16. Hefte der Mittheilungen des historischen Vereines für Steiermark zu sehen.

Johann Karl von Röselfeld, Maler aus Tyrol, gest. im Stifte Garsten 1735.

Johann Karl von Röselfeld, wie er sich auf seinen Bildern in dem am 1. Mai 1787 aufgehobenen Benedictinerstifte Garsten (bei der Stadt Steyer im Lande ob der Enns) nannte, hiess nach einem alten Manuscripte Johann Karl Rössl. Er war in Tyrol, unbekannt in welchem Orte, um das Jahr 1658 geboren, und kam sehr jung nach Steyer. Der Freiherr von Riesenfels schickte ihn nach Italien, wo er sich durch vier Jahre in der Schule des berühmten Karl von Loth zu Venedig ausbildete. Er kam im Jahre 1684 zurück nach Garsten, um die Kirche und das Stift, welche der Abt Roman Rauscher[1] († 1683) aus Hall in Tyrol schon 1677 zu bauen angefangen und sein Nachfolger Abt Anselm Angerer vollendet hatte, mit seinen Kunstwerken zu schmücken.

Röselfeld genoss im Stifte ein jährliches Stipendium von 200 Gulden, wurde dann unter die Officialen aufgenommen, und lebte 51 Jahre daselbst, thätig und geachtet von Allen. Durch drei Monate des Jahres malte er für das Kloster, die übrige Zeit konnte er nach Belieben zur Ausübung seiner Kunst verwenden. Er starb am 15. Jänner 1735 zu Garsten, und wurde unter dem Kunigunden-Altare begraben.

Im Stifte Garsten malte er 1686 beim Berthold-Altare das Bildniss des ersten Abtes, des heil. Berthold, aus dem Geschlechte der Grafen von Würtemberg († 26. Juli 1142), und oberhalb den Sarg desselben, wie er nach der Legende auf den Schultern der Engel zu Grabe getragen wird; ferner in der vom Architekten Carlone neu erbauten St. Sebastiancapelle, der alten Gruft der 1692 erloschenen Grafen von Losenstein und der Starhemberg, welche beide von den Markgrafen von Steyer abstammen, das Altarbild des heil. Sebastian. Seine Hand verschönerte den prachtvollen Saal, ehedem einen der schönsten in Oberösterreich. Über dem Eingange und dem grossen Aufgange prangte dessen Meisterstück, der Pegasus in drei künstlichen Wendungen. Dieser Pegasus ist noch zu sehen, aber der Saal ruinirt; man arbeitet wohl an dessen Wiederherstellung, aber der schöne Plafond und Röselfeld's Gemälde sind für immer dahin. Nur eine Copie und die Bilder an den Wänden, auf Leinwand gemalt, aber in schlechtem Zustande, sind übrig. Im Speisesaal mit sieben Musikchören und in der Vorhalle desselben erschöpfte sich beinahe der Künstler, dort sind die Belagerung Belgrads unter dem Prinzen Eugen, die Anmärsche der Ungarn von Peterwardein herauf, mythologische Vorstellungen, sämmtliche Kaiser aus dem Hause Habsburg bis auf Karl VI. und dessen schöne Gemahlin Elisabetha von Braunschweig, die Bildnisse Ottokars V. (III.) und seiner Gemahlin, die dieses Kloster 1082 gründeten.

Ausserdem malte er meines Wissens für die Kirche zu Aschach bei Steyer das 18 Schuh hohe Hochaltarblatt, welches die Himmelfahrt Mariens vorstellt; und oben den heil. Martin, für die geschmackvolle Kirche zum Christkindel bei Steyer, die Abt Anselm 1708 nach dem Modelle von Maria Rotonda in Rom bauen liess, die Geburt des heil. Kindes am Seitenaltare. Das Hochaltarbild zu Ternberg, wie auch neue Gemälde in der Kirche zu Grossraming; in der Kirche zu St. Magdalena wurden von Röselfeld renovirte Bilder aus der alten Garstnerkirche aufgestellt. In der lichten Kirche zu Anzfelden ist von seiner Hand das Bild des Kirchenpatrons, des heil. Valentin; zu Kremsmünster ein Bild an einem Seitenaltare; zu Altmünster in der westlichen Bucht des Traunsees im Jahre 1697 ein Epistel-Seitenaltar; im Cistercienserstifte Schlierbach an einem der Seitenaltäre der heil. Julian, dessen Leib im Jahre 1697 von Rom nach Linz, und von da am 22. September feierlich nach dieser Kirche gebracht wurde. In der Stadtpfarrkirche zu Linz 1696 das Blatt des Hochaltars, welches die Himmelfahrt und Krönung der heil. Maria vorstellt.

In der Kirche der Karmeliter zu Linz befinden sich von unserem Meister der heil. Johannes vom Kreuze auf dem sogenannten Christkindel-Altare, oben die Worte: in cruce triumphat amor; das Bild des heil. Liborius auf dem Altare des heil. Felix; der Skapulieraltar im Jahre 1713; endlich ist auch höchst wahrscheinlich von ihm das schöne Madonnenbild im Winterchore daselbst.

Joseph Ritter v. Bergmann.

Denksäulen.

(Mit 4 Holzschnitten.)

Es war eine fromme Sitte unserer Vorfahren, dass sie an solche Stellen, wo entweder für den einen oder anderen eine glückliche Begebenheit geschah, wo man von einem schweren Unglücke heimgesucht wurde, wo die schützende Hand Gottes den Menschen vor einem harten Schlage bewahrte, an Stellen, wo denkwürdige Ereignisse vor sich gingen, oder an Stellen des Wiedersehens, des Abschiedes, dass sie dort aus Frömmigkeit und in dankbarer Erinnerung ein Denkmal errichteten. Auch die Neuzeit setzt noch Denksäulen, doch hat sie sich bei ihrer verminderten Frömmigkeit von den bisherigen christlichen Motiven abgewendet, und stellt gern in Würdigung grosser historischer Momente ihre Denksteine auf Schlachtfelder und ähnliche Orte. Solche mittelalterliche Gedächtnissbauten sind meistens in den älteren christlichen Zeiten Kirchen und Capellen gewesen, in jüngeren Zeiten beschränkte man sich auf die Errichtung von Säulen, die nach dem Vermögen und dem Grade der Frömmigkeit des einzelnen Stifters oder der stiftenden Corporationen meistens ganz einfach bisweilen aber auch höchst prachtvoll ausgeführt waren. Derlei Denksteine stehen häufig vereinzelt ausserhalb dem Orte, an Seitenwegen, an Stellen, wo sich die Strassen theilen oder kreuzen, an gefährlichen Stellen der Landstrasse u. s. f. Sie mögen einstens recht zahlreich gewesen sein, doch gegenwärtig ist ihre Anzahl sehr geschwunden, und das noch Bestehende ist bedauerlicher Weise in den meisten Fällen in einem höchst verfallenen Zustande. Diese kleinen Denkmale theilen das Schicksal der grossen. Viele derselben gingen bei der geringen Pietät, die unsere Vorfahren besonders im XVIII. und XIX. Jahrhundert für Erhaltung älterer Denkmale, seien es grosse Bauten oder auch nur kleinere Werke, hatten, ganz zu Grunde oder erlitten im Laufe der Zeiten arge Schäden und muthwillige Verletzungen und blieben dann in ihrer oft das Gespötte und Ärgerniss hervorrufenden Verwahrlosung so lange stehen, bis die allmählig fortschreitende Zerstörung ihr Werk vollendet hatte und ein Trümmerhaufen oder am Boden zerstreute schön gemeisselte Steine vielleicht wieder für ein kommendes Jahrhundert ein neuerliches Denkmal an die früher hier bestandene Gedächtnisssäule bilden. In gar seltenen Fällen hatten die Stifter solcher Wegkreuze für deren Erhaltung besondere Vorsorge getroffen, und wie viel haben derlei Stiftungen durch die Entwerthung an Capital und Verminderung des Erträgnisses eingebüsst!

---

[1] Roman Rauscher, im J. 1603 zu Hall in Tyrol geboren, und seit 1642 Abt, legte nach der Medaille (s. Appel's Repertorium Bd. I., S. 229) am 5 October 1677 den Grundstein zur neuen Stiftskirche, feierte am 27. Juli 1677 (s. Medaille bei Madert Nr 5744) sein priesterliches Jubelfest und starb am 12. October 1683.

Für den Freund mittelalterlicher Kunst haben diese Säulen, über deren Gründung sich oft die reizendsten Sagen im Volksmunde, aber in den wenigsten Fällen verlässliche urkundliche Nachrichten erhalten haben, ein erhöhtes Interesse, da sie doch häufig das Gepräge einer eigenthümlichen Formenentwicklung und auch einer oft sehr geübten, oft höchst primitiven Kunsttechnik tragen. Schon in den früheren Bänden unserer Mittheilungen wurde die Aufmerksamkeit der Leser auf solche Denksäulen geleitet, so im zweiten Bande (320) auf drei steinerne Denksäulen bei Ödenburg, von denen die eine der zweiten Hälfte des XIII., die andere dem beginnenden und die dritte dem endenden XV. Jahrhundert angehören mögen, ferner auf eine ebenfalls aus dem XV. Jahrhundert stammende bei Mattersdorf in Ungarn und endlich im eilften Bande (LXXIX) auf eine zu Anfang des XVI. Jahrhunderts errichtete Denksäule bei Leoben.

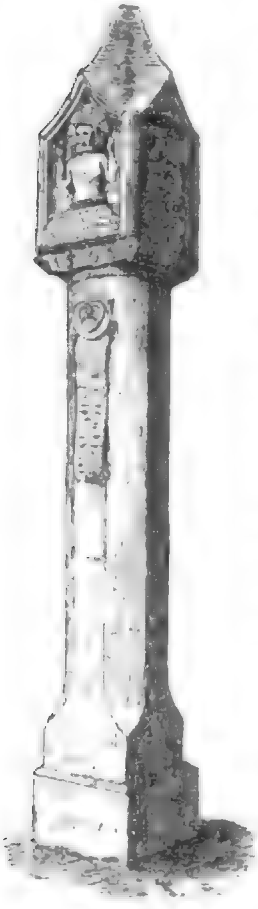


Fig. 1.

Wir wollen nunmehr in diesem Aufsatze eine Reihe von kleineren Wegkreuzen, so wie die grossen Denksäulen bei Brünn, Wiener-Neustadt und Wien einer eingehenderen Würdigung unterziehen.

In Wien selbst, wo, wie wir urkundlich wissen, zahlreiche Denksäulen standen, sind mit wenigen unbedeutenden Ausnahmen keine alten Säulen erhalten.

Eine sehr einfache Säule ist das sogenannte Bäckerkreuz (Fig. 1), welches ehemals vor dem Eingange in das Versorgungshaus in der Währingergasse auf der Strasse stand, nunmehr seit beiläufig achtzig Jahren dicht an der Kirchenmauer im Hofe der Anstalt aufgestellt ist. Über einen viereckigen, niedrigen, ziemlich breiten Sockel erhebt sich der ebenfalls viereckige, an den Kanten abgeplattete Schaft, darauf etwas hervortretend der würfelförmige Aufsatz ruhet, der an den vier Aussenseiten spitzbogig übergiebelt ist und mit einer niedrigen Spitze abschliesst. Zwei der vier Seitenfelder enthalten noch Vorstellungen in Relief ausgeführt, zwei sind leer. Die eine dieser Darstellungen, die beide bereits arg von der Verwitterung mitgenommen sind, zeigt den segnenden Erlöser, die andere auf der rechten Seite befindliche die Mutter Gottes, wie sie mit geöffnetem Mantel mehrere knieende Gestalten umfängt. Auf einem kleinen Bande unterhalb des Würfels sehen wir die Jahreszahl 1508, sicherlich das Gründungsjahr, eingemeisselt. Ein unterhalb einer am Schafte ausgehauenen Bretze befindliches nach abwärts entrolltes Spruchband nennt uns in schwer zu entziffernder Schrift den Namen des Stifters dieser alten Steinsäule; sie lautet: Paul Lundler Bäck Z. Mr. (Zechmeister) dē Got genadt amen [1].

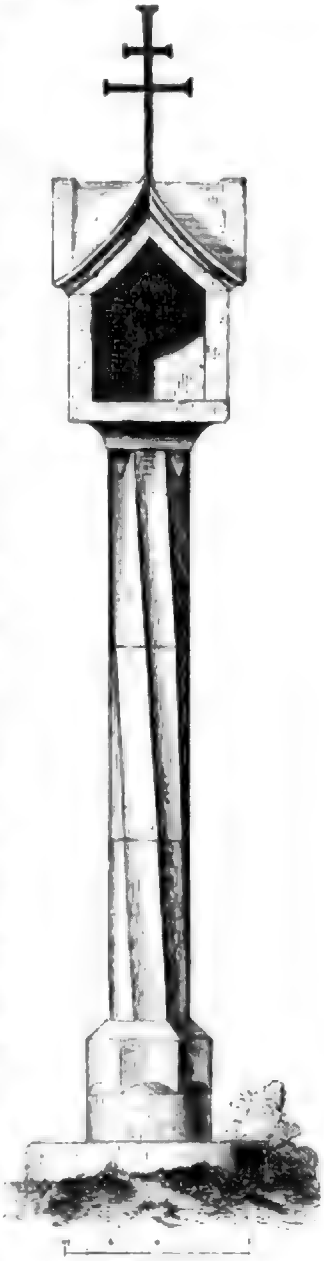


Fig. 2.

Eine einfache, aber trotzdem ganz hübsche Säule steht auf dem Wege, der von der Stadt Enns nach deren früherer Pfarrkirche zu Lorch (Fig. 2) führt.

Auf einem runden Sockel, der auf einer viereckigen Platte steht, ruhet der achtseitige Schaft, der in schwacher Windung aufsteigend eine kleine vierseitige, aber nur an drei Seiten offene Capelle trägt. Die Fensterchen sind nach oben zugespitzt und giebelähnlich überdeckt; ein später hinzugefügtes Kreuz, schliesst das Ganze ab. Die Säule mag noch dem XV. Jahrhundert angehören. Es ist sehr wahrscheinlich, das dieses offene Häuschen dazu diente, um bei gewissen Jahreszeiten eine brennende Lampe (Todtenleuchte) zu stellen.

Bei weitem zierlicher, aber eben so schlecht erhalten und schon für die nächste Zeit vom Zugrundegehen bedroht, sind zwei Denksäulen, die sich in der Nähe Wiens befinden. Sie tragen entschieden gothischen Charakter an sich, und können als bessere Arbeiten in dieser Richtung bezeichnet werden.

Die eine steht im Kahlenbergerdorf am Wege, der aus dem

---

[1] In neuerer Zeit wurden zur Erinnerung an die Einnahme von Raab noch am Schafte die folgenden Worte angebracht: Sag Gott dem Herrn danach dass Raab ist gekommen in der Christen handt den 29. Marzii 1598. Über diese Säule s. Mittheil. d. Alterth.-Vereins VIII, ... und Karl Hofbauer's Alservorstadt, Wien 1861, 130—131.

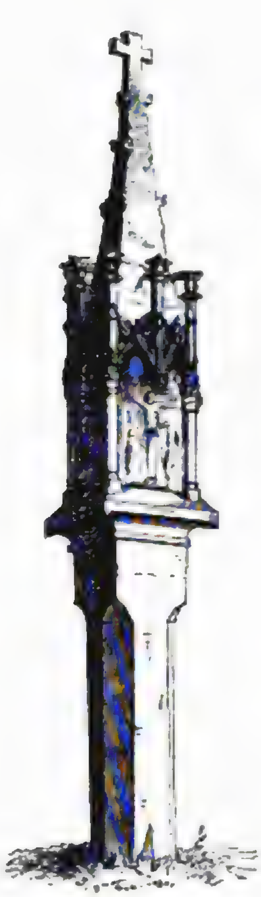


Fig. 3.

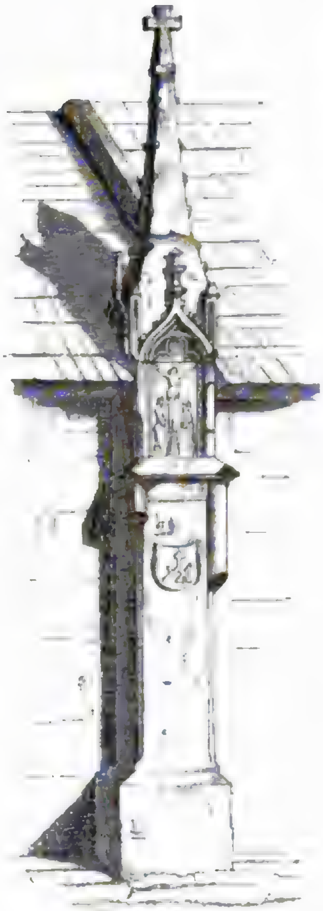


Fig. 4.

Gebirge zur Donau führt, nahe bei der Kirche. (Fig. 3.) Sie ist hoch bis über den Sockel verschüttet und hat sich nur eines der früher daselbst angebrachten Reliefs, Christum am Kreuze vorstellend, erhalten. Sie mag frühestens zu Ende des XIV. Jahrhunderts entstanden sein.

Die andere der in Rede stehenden Denksäulen befindet sich in Mitten des kleinen Dorfes Gersthof. Sie ist in der Form der eben besprochenen ähnlich, doch minder reich ausgestattet. Leider steht sie nur mit einer Seite frei, die andern drei sind in die Mauer eines Wohnhauses eingelassen. (Fig. 4.) Das auf der Vorderseite befindliche Relief zeigt die Kreuzigung Christi. Darunter ist einem Schilde ein Steinmetzzeichen und die Jahreszahl angebracht, wovon jedoch nur mehr die beiden ersten Ziffern 14 sich erhalten haben. Gleichwie den früher erwähnten Denkstein die Unbilden der Witterung bereits arg beschädigten, eben so arg leidet dieser unter missverstandener Fürsorge der Gegenwart, die ihn von Zeit zu Zeit mit frischer, dicker Kalktünche schonungslos überzieht.

(Fortsetzung im nächsten Hefte.)

Grabmal der Kaiserin Anna im Dom zu Basel.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Kaiserin **Anna**, Gemahlin Rudolf's von Habsburg, starb zu Wien 1281 und wurde sammt ihrem Söhnchen Karl ihrem Wunsche gemäss im Dom zu Basel beigesetzt. Es war nämlich ihr eigener Ausspruch, dort ihre Ruhestätte zu finden, um den Dom, den ihr Gemal hart mitgenommen hatte, dadurch zu entschädigen. Das Grabmal, welches die sterblichen Überreste dieser Stammmutter des habsburgisch-österreichischen Hauses und ihres Söhnleins Karl, der geboren zu Rheinfelden 1276 wenige Monate darauf starb, bis zum Jahre 1770 [1] deckte, ist im Chorumgang des Domes an der Evangelienseite in einer Fensternische aufgestellt.

Die beigegebenen Abbildungen zeigen dieses interessante Denkmal in der Daraufsicht des Deckels, die Längenansicht und die Ansicht des Fussendes, durch welch letztere sich als unzweifelhaft herausstellt, dass die

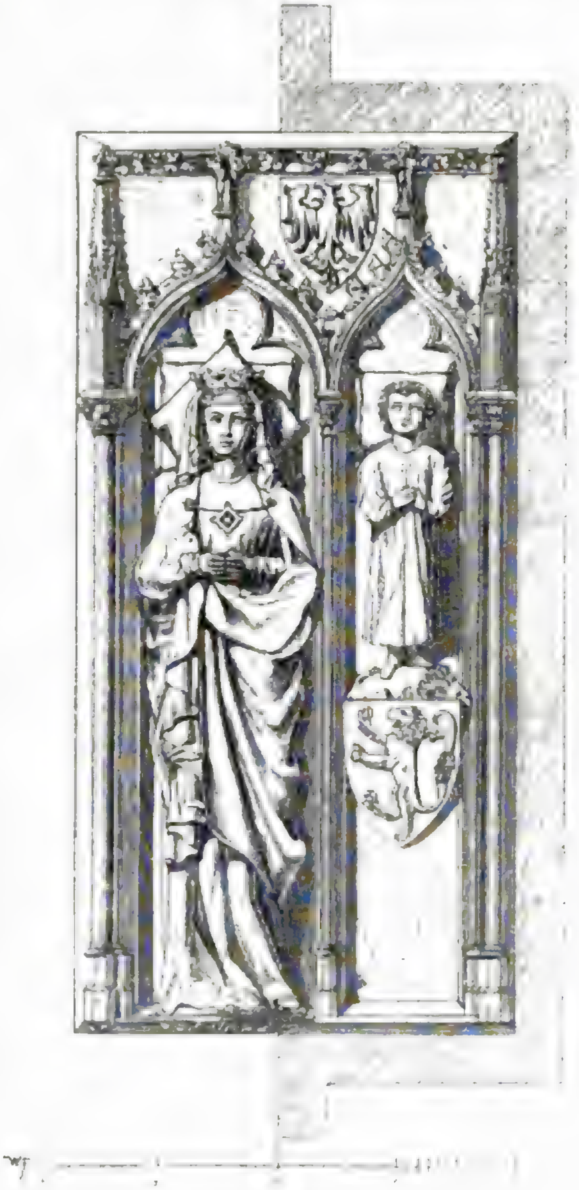


Fig. 1.

---

[1] Im Jahre 1770 wurden die Leichname der habsburgischen Familienglieder aus Basel und Königsfelden in der neuen Kaisergruft zu St. Blasius im Schwarzwald vereint.

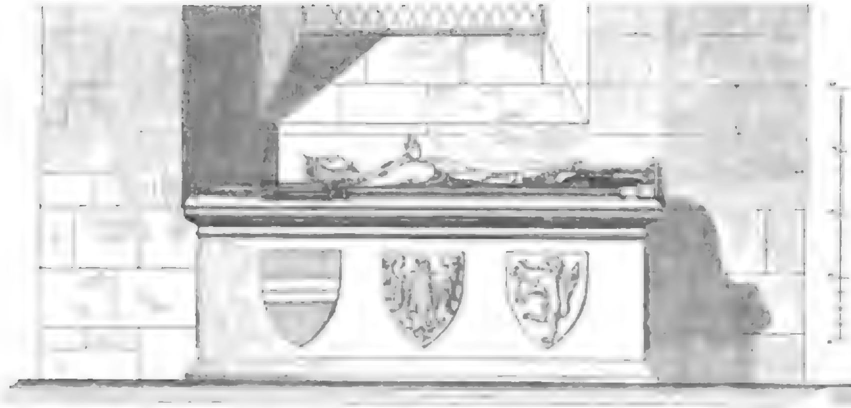


Fig. 2.

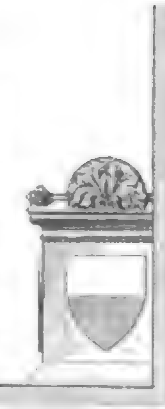


Fig. 3.

gegenwärtige Stellung die ursprüngliche ist und dass der Künstler in der ganzen Anordnung diesem Umstande Rechnung getragen hat.

Das zum Grabmal verwendete Material ist röthlicher Sandstein. Zur Erklärung der Zeichnungen folgendes:

Die architektonische Theilung des Deckels (Fig. 1) gibt zwei ungleich breite Felder. In dem linken, grösseren sehen wir die liegende Gestalt der Kaiserin, die Krone auf dem Haupte, die Füsse auf eine mit Blattwerk verzierte Console stützend, der Kopf ruht auf zwei Polstern, davon der obere über Eck liegt, so dass die ganze Gestalt, von drei Seiten frei, aus der Fläche herausragt. Im schmäleren Felde ruhet auf einem Polster, die Füsse auf einen Löwen gestützt, das Bild des Söhnleins. Der Löwe ist zum Theil durch ein Wappenschild gedeckt, welches den habsburgischen Löwen zeigt. Die capitäl gezierten Rundstäbe, welche das Ganze einrahmen und die Bildwerke trennen, tragen Fialen und sind durch zwei in eine Blätterspitze auslaufende, geschweift spitzbogige Wimberge verbunden, zwischen denen das deutsche Kaiserwappen mit dem einköpfigen Adler angebracht ist. Das obere Gesims ist mit schön gearbeiteten Blättern geschmückt, wie auch die Capitälchen mit Epheulaub von schönster Ornamental-Bildhauerei ausgestattet sind.

Der erwähnten Schönheit der Einrahmung und des Ornamentes entspricht auch der edle Styl der beiden Bildwerke. Ruhiger Ernst lagert auf ihnen, die Hände sind gefaltet, dem Orte und dem Zwecke der Darstellung entsprechend. Die grosse Auffassung des Gegenstandes von Seite des Bildhauers bürgt auch für die Treue in den Zügen, wenigstens was die Kaiserin betrifft, und für die Treue in der Kleidung. Wenngleich aus dem schon ausgebildeten gothischen Style mit Recht gefolgert wird, dass das Denkmal nicht sogleich nach dem Tode der Kaiserin, sondern erst im beginnenden XIV. Jahrhundert angefertigt wurde, so ist doch die Bekleidung der Figur getreu der damaligen Wirklichkeit gegeben, wie wir sie aus Beschreibungen und gleichzeitigen Bildwerken kennen gelernt haben. Die Kaiserin trägt ein weites Gewand mit Gürtel, der schön gefaltete Mantel ist durch eine Schnur mit einer Agraffe über der Brust zusammengehalten, die rechte Vorderseite des Mantels ist über den Unterleib der Figur gebreitet und etwas in die Höhe gezogen. Der Kopf ist von einem Tuche bedeckt. Die Krone[2] darüber durch Bänder befestigt. Die Stirne schmückt ein herum gebundenes Band.

Früher war das Monument polychromirt, doch sind davon nur mehr Spuren erkennbar. Am sichersten ist die Bemalung der Polster anzugeben, kleine Quadrate mit Diagonallinien in Dunkelroth und Dunkelgrün, sowie am Umschlage des Mantels eine Goldlinie sich auch noch erkennen lässt. Am Gesichte, sowie im Übrigen ist nicht zu sehen, ob die Bemalung sich auch hierauf erstreckte.

Die freistehenden Seitenwände der Tumbe sind glatt und mit Wappen geschmückt. Jene drei an der Langseite (Fig. 2) zeigen den Bindenschild, den steirischen Panther und nochmals den deutschen Reichsadler, jenes an der Kopfseite das habsburgische Hauswappen jenes an der Fusseite (Fig. 3) ist horizontal getheilt. Sämmtliche Wappen sind in neuerer Zeit übermalt worden und zwar theilweise heraldisch unrichtig.

Zum Schlusse noch die Bemerkung, dass das ganze Denkmal keine Inschrift oder Jahreszahl zeigt, auch habe ich kein Steinmetzzeichen daran gesehen.

A. Wielemans.

Ein Todtentanzgemälde in Krakau.

Das Bernhardinerkloster zu Krakau besitzt ein auf Leinwand gemachtes Ölgemälde, als die im XVIII. Jahrhundert entstandene Copie eines älteren Gemäldes, auf welchem die im XIV. Jahrhundert noch seltene, aber im XV. und XVI. öfter auftretende Composition eines Todtentanzes[1] ausgeführt ist[2]. Das Gemälde ist ziemlich gut erhalten und braucht nur eine geringe Restauration, um wieder in völlig guten Stand zu gelangen. Hinsichtlich der Zeichnung und der Ausführung in den Farben verdient es keine besondere Beobachtung; etwas anderes ist es mit der Anordnung der Gruppen, mit der Vorstellung der einzelnen Paare und damit, dass wir ein in Polen entstandenes Werk vor uns haben, in dem nicht allein die in Polen bestandenen weltlichen Würdenträger sich in landesüblicher Tracht am Tanze betheiligen, sondern auch fast jedem Paare einige in polnischer Sprache geschriebene Verse[3] beigesetzt sind.

---

[2] Bei dieser Gelegenheit sei bemerkt, dass an der Krone die Zinken fehlen, in der beigegebenen Zeichnung sind sie durch Lilien ergänzt. Dies ist aber die einzige Ergänzung, welche meine Aufnahme des Grabmales zeigt, die einzige, die überhaupt nothwendig gewesen, da das Monument vorzüglich erhalten ist.

[1] Wir verweisen behufs der Geschichte der Todtentänze auf Schnaase's Aufsatz in den Mittheilungen VI, p. 221

[2] Das Gemälde befindet sich gegenwärtig in Wien, da von demselben verkleinerte Copien in Farbendruck zum Zwecke der Restaurirung der Ordenskirche herausgegeben werden. Mit der Anfertigung dieser letzteren ist die k. k. Staatsdruckerei betraut, welche in ganz vorzüglicher Weise sich dieses Auftrages entledigte.

[3] Es ist sehr wahrscheinlich, dass die Verse aus dem Deutschen übersetzt sind, da in der polnischen Sprache der Tod weiblichen Geschlechtes ist, und dessenungeachtet in den Versen der Tod als männlich angeführt wird.

Bevor wir zur Beschreibung dieses Gemäldes, das eine Höhe von 98 Zoll und eine Breite von 80 Zoll hat, und aus dem endenden XVI. oder beginnenden XVII. Jahrhundert stammen mag, übergehen, sei bemerkt, dass das ganze Tableau aus einem grossen quadratischen Hauptgemälde in der Mitte und aus zwölf kleineren kreisförmigen Gemälden besteht, welche das Hauptbild symmetrisch, je vier gegen jede Seite hin, umgeben. In der Mitte zwischen den oberen Medaillons sehen wir den Todtenschädel mit den gekreuzten Beinen, die abgelaufene Sanduhr und ein Uhrblatt, die zwölfte Stunde zeigend; in der Mitte der unteren Reihe den Todtenkopf mit der erlöschenden Lampe und eine leere Schale. Die Mitte zwischen den Medaillons an den Seiten nimmt je ein kleines viereckiges Bildchen ein, womit die Zahl der Bilder des Rahmens auf vierzehn erhöht wird. Sämmtliche Rahmenbilder zeigen, wie männliche Personen vom Tode heimgeholt werden, das grosse Mittelbild zeigt uns blos Personen weiblichen Geschlechts in dieser traurigen Lage. Bei den Bildern mit weiblichen Personen ist die fast allgemein übliche paarweise Ordnung beibehalten (wir finden 9 Paare); nicht so ist es bei denen mit männlichen Figuren, indem da der Tod bisweilen zwei Personen zugleich zum Tanze bittet, oder auf einem Bilde mehrere männliche Figuren und Skelette dargestellt sind.

Auf einem in der Mitte angebrachten Spruchbande lesen wir folgende für die ganze Darstellung massgebende Worte:

Rożnych Stanow piękne grono
Gestą Śmiercią przepleciono
Żyiąc wszystko tańcuiemy
Aże obok Śmierć niewiemy.

Verschiedener Stände schöne Versammlung, von häufigem Tode durchflochten, lebend thun wir alle tanzen und wissen nicht, dass neben uns der Tod weilet.

1. Medaillon (heraldisch oben rechts), darinnen der Papst, wie ihm der Tod grüssend entgegentritt; im Hintergrunde eine Stadt, darunter die Worte:

Trzem Koronom nie wybaczysz
W Taniec z sobą prosić raczysz:
Muszę z tobą choć nie mile
Zażyć takiey Krotofile.

Drei Kronen thust du nicht schonen, geruhest sie mit dir zum Tanz zu bitten, wie ungern auch, sie müssen mit dir, eine solche Kurzweil geniessen.

2. Medaillon (links vom ersten), der Kaiser wird vom Tod, der einen grossen mit weissen Federn geschmückten schwarzen Hut trägt, an der rechten Hand geführt. Im Hintergrund ein Kirchengebäude, dabei die Worte:

Y Iaz to nie zwyciężony
Stobą mam być ziednoczony
Wszystka moc Cesarska moia
Schnie gdy się tknie ręka twoia

Auch ich, du Unbesiegter, soll mit dir vereint werden. All' meine kaiserliche Macht welkt hin, wenn deine Hand mich berührt.

3. Medaillon: Tanzend ergreift der Tod den König, dessen Krone und Scepter ihm entfallen. Inschrift:

Dałbym Berło y z Koroną
By mię z tańca uwolniono
O! nader przykre niestety
Ktore śmierć skacze Ballety.

Hingeben wollte ich Scepter sammt Krone, würde ich vom Tanze befreit. O! leider unendlich widrig sind die Ballete, die der Tod springt.

4. Die Darstellung im letzten Medaillon oben ist einem Cardinal gewidmet, auch ihn entführt der Tod.

Kardynalskie Kapelusze
Choćbym niechciał rzucać muszę
Strasznyż to skok gdzie muzyka
Że umrzeć trzeba wykrzyka.

Die Cardinalhüte, wenn ich auch nicht wollte, muss ich abwerfen, ein schrecklicher Sprung das, wo die Musik, dass man sterben müsse, aufschreiet.

5. Medaillon links herab unter dem vierten. Wir sehen hier den Bischof, wie ihn der hüpfende Tod aus seiner Kirche zerrt.

Postradałeś Pastorała
Gdyć Śmierć w Taniec iść kazała
Infułać nic nie pomoże
Musisz skoczyć wgrób nieboże.

Eingebüsst hast du den Bischofstab, als der Tod dir zum Tanze zu kommen befahl, die Infel thut dir nichts nutzen. in's Grab springen musst du, armer Wicht.

Viereckiges Zwischenbild links: Es bittet der Tod den Schüler Loyola's, den Dominicaner, den Capuciner, den Carthäuser und Bernhardiner zum Tanze aus, rückwärts eine kleine Kirche, auf einer kleinen Anhöhe tanzen der Domherr und Pfarrer mit dem Tode. Darunter die Verse:

Wszak Kanony zakazuią
niechay Xięża nie tańcuią
A wyście Swięci Kapłani
gwałtem wten Taniec zabrani.

Verbieten doch die Canones, dass Priester nicht tanzen sollen, und ihr, geweihte Männer, seid mit Gewalt in den Tanz hineingezogen.

6. Medaillon. Wir sehen den mit einem mit Hermelin verbrämten Purpur bekleideten polnischen Fürsten den Reigen mit dem Tode tanzen.

Niebądź chociaż Xiążę hardy
Z śmierciąć te skaczesz Galardy
Bo wnet Jasnie Oswiecony
Tytuł twóy będzie zaćmiony.

Sei doch, Fürst, nicht zu stolz, dass du mit dem Tode die Gaillarde tanzen thust, denn gar bald wird dein durchlauchtigster Titel verdunkelt werden.

7. Medaillon. Der mit einer Pelzkrause angethane Tod zieht den alten polnischen Grafen vom Armsessel empor. Darunter:

Darmo się w spierasz pod boki
Gdy wte z Śmiercią idziesz skoki
Rusz się z krzesła choz nie raczysz
Gdy te skoczkę w Oczach baczysz.

Umsonst stemmst du die Hände in die Seiten, wenn du mit dem Tode zu springen anhebst. Hebe dich von deinem Armstuhl, so es dir auch nicht behagt, wenn du die Tänzerin Aug in Aug erblickst.

8. Medaillon (links, untere Reihe), es führt der Tod den Edelmann zum Tanze, im Hintergrunde eine Landschaft, dabei:

Jako się twe suche Kości
Targnęły na me wolnosci
Nie pozwalam wtaniec z tobą
Ty mię przecie ciągniesz z sobą.

So deine dürren Knochen zu zerren an meiner Freiheit anfingen, und ich nicht in den Tanz mit dir mag, thust du mich doch mit dir hinweg ziehen.

9. Medaillon. Hüpfend führt der Tod den Kaufmann davon, im Hintergrunde ein persischer Bazar; dabei:

Proś mię raczey obławaty
Bo cię widzę żeś bez szaty
Nagaś a mnie Odzianego
Prowadzisz do Tańca swego.

Bitt mich lieber um Seidenzeuge, denn ich sehe doch, dass du ohne Kleider bist, du bist nackt und hast mich bekleideten in deinen Tanz hineingeführt.

10. Medaillon. Mit beiden Händen ergreift der tanzende Tod den Bauern, im Hintergrunde ein Gehöft.

y Ty Kmiotku Spracowany
W śmiertelneś się wybrał tany
Niepyszna Dama z Oraczem
Tak tańczy iako z Bogaczem.

Auch du, arbeitsmüdes Bäuerlein, hast dich auf die Tanzbahn begeben, die stolzlose Dame tanzt mit dem Ackersmann, so wie mit dem reichen Herrn.

11. Medaillon. Der Tod, einen Degen am breiten Wehrgehänge tragend, fordert den Soldaten und den Bettler zum Tanze auf. Der Hintergrund ohne Zeichnung, darunter:

Czemuż to Werdo nie pytasz
Kiedy się z tą Damą witasz
Na obu was dekret srogi
Żołdat umrze y Ubogi.

Warum rufst du nicht „wer da“, wenn du die Dame grüssest, auf beide auch kommt der strenge Befehl, der Soldat stirbt wie der Bettler.

Viereckiges Feld rechts. Eine bunte Gruppe, mit dem Tode tanzende Türken, Perser und Tartaren, voran links ein Jude, ebenfalls mit dem Tode tanzend; der Tod trägt ein schwarzes Käppchen. Im Hintergrund bergige Gegend; dabei:

Sprośni Turcy, brzydcy żydzi
Jak się wami Śmierć nie hydzi
Na żydowskie niedba Smrody
Z dzikiemi skacze Narody.

Einfältige Türken, schmutzige Juden, wie mit euch der Tod ohne Ekel umgeht, er achtet nicht jüdischer Gestänke, er tanzt mit wilden Völkern.

12. und letztes Medaillon: Der Tod tanzt mit einem weissgekleideten Kinde und mit dem Narren:

Twe y tego Dziecka żarty
Zapieniądz teraz nie warty
Tu to Sęk się wydworować
Żeby z Śmiercią nie tańcować.

Deine und des Kindes Scherze sind jetzt keinen Heller werth, da ist es schwer sich heraus zu eskamotiren, um mit dem Tode nicht tanzen zu müssen.

Werfen wir noch schliesslich einen Blick auf sämmtliche hier besprochene Gruppen, so sehen wir den Tod fast immer tanzend und nur selten zum Tanze auffordernd, die anderen Figuren aber immer in einer Situation, die ein Widerstreben, ja bisweilen ein Ringen zeigt. Der Tod ist durchwegs als Knochenmann dargestellt und trägt mitunter einen oder den anderen Gegenstand, der der anderen Figur gehört, so den Degen des Kriegers, die Kappe des Narren etc. Die Gegenfiguren sind im Nationalcostüme oder in der Kleidung ihres Ranges, immer unbedeckten Hauptes dargestellt, die Kopfbedeckung und bisweilen noch ein anderes Abzeichen der Würde liegt am Boden, wie die Tiara und das dreifache Kreuz, die Kaiser- und Königskrone, Scepter, Reichsapfel, Cardinalshut und Krummstab, der Fürstenhut, beim Kinde die Haube und das Steckenpferd etc. Auf jedem der medaillonförmigen Bilder sehen wir im Hintergrunde ein höllisches Ungethüm die Musik meistens auf einer Fidel oder einer Clarinette zum letzten Tanze aufspielen.

Das grosse Mittelbild zeigt neun auf einer Wiese einen Ringtanz ausführende Paare. Sie sind im Kreise aufgestellt und es besteht jedes Paar aus dem Knochenmann und einer weiblichen Person. Die Frauengestalten repräsentiren die Kaiserin, Königin, Fürstin, die Gräfin und Edelfrau, die Bürgersfrau, die Bäuerin, das Mädchen und den weiblichen Narren. Sehr interessant sind diese Figuren durch ihre Tracht, sie zeigen ganz deutlich das Costume zu Ende des XVI. oder zu Anfang des XVII. Jahrhunderts[1]. Die Adeligen mit bunten engen Unterkleidern und einer Schleppe darüber, die jedoch nur bei der Kaiserin und Königin herabhängt, bei den anderen ist sie hinaufgeschlagen. Die Kaiserin und Königin tragen Kronen, die Fürsten einen Fürstenhut, die Gräfin und die eben erwähnten auch lange Schleier. Als Spielleute sehen wir am unteren Rande des Bildes einen Fiedler, ihm zur Seite der Tod mit einer Sanduhr (?) den Takt schlagend, und eine sitzende Figur, bei einer Art Clavier, ihm zur Seite ein Gerippe, die Noten haltend. In den Ecken des Bildes ist rechts unten der Sündenfall, oben die Kreuzigung, dabei zwei kniende weibliche Gestalten, links oben der offene Himmel mit Gott Vater und ihm zur Rechten Christus im Kreise der Gerechten, und unten links der geöffnete Höllenrachen, so eben einige Gerichtete in seinen Flammenpfuhl aufnehmend.

Die Bedeutung dieses Bildes, erklären folgende Worte:

Szczęśliwy kto z tego Tańcu
Odpocznie w Niebieskim Szańcu
Nieszczęsny kto z tego Koła
W piekło wpadłszy biada woła.

Glücklich, der von dem Tanze ausruhet auf des Himmels Schanze, unglücklich, der, aus dem Reigen in die Hölle gefallen, „wehe!“ rufet.

. . . m . . .

Der Taufstein in der Stephanskirche zu Wien.

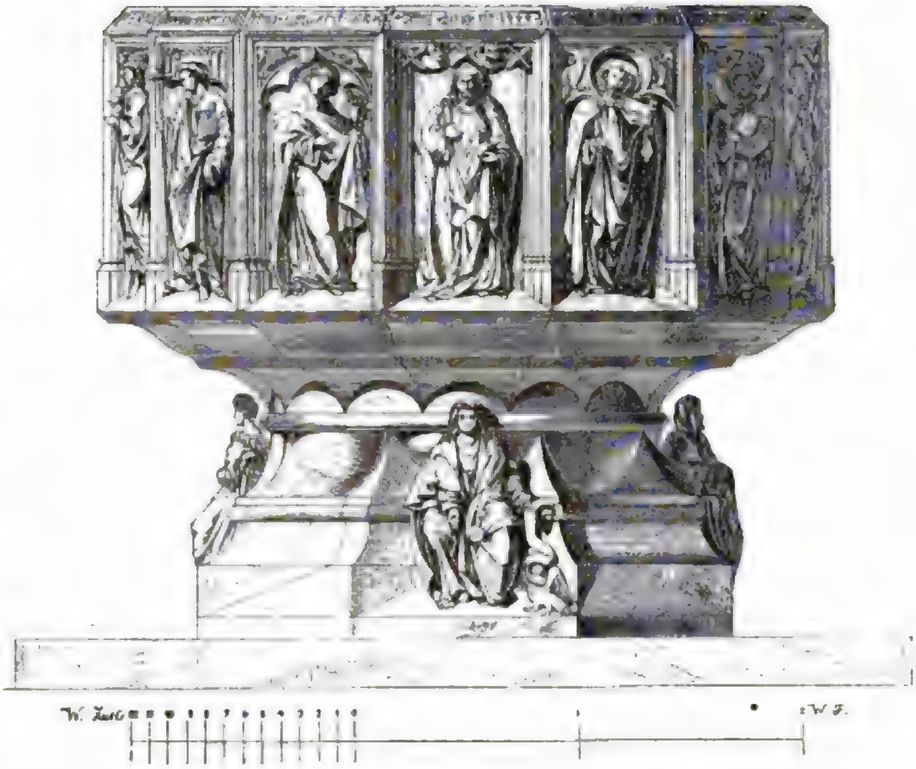
(Mit 1 Holzschnitt.)

Derselbe steht gegenwärtig in jener der heiligen Katharina geweihten Capelle, die sich rechts vom südlichen Eingang unter dem grossen Thurm befindet. Der Taufstein befand sich einstens in Mitte der Kirche hinter dem Marcusaltare, dann war er in der Blasius- (Eligius-) Capelle aufgestellt. Er ist aus blassrothem starkgeäderten Marmor angefertigt und ein höchst beachtenswerthes Werk aus der Zeit der Spätgothik. Er hat eine Höhe von 3 Fuss und erreicht am Schalenrande einen Durchmesser von 2 Fuss 9 Zoll. Der Fuss ist achtseitig und an vier Seiten mit je einer zwischen vorspringenden Ecken frei sitzenden Figur, die Evangelisten vorstellend, geziert.

Auf dem Fusse ruhet ein ganz niedriger runder, mit einem ringförmigen Stabe gezierter Schaft, aus dem sich heraus die grosse und hohe Wasserschale entwickelt. Die Schale ist nach aussen vierzehnseitig und in den Feldern reich mit Figuren geschmückt. Jede Figur steht in einem viereckigen Rahmen, innerhalb welchem wir noch ein besonderes Ornament, wie einen gemusterten Hintergrund, oder einen geschweiften Spitzbogen, einen Kleeblattbogen etc. sehen. Die stehend ausgeführten Figuren in Halbrelief stellen vor: den Heiland, die Apostel, und zwar zunächst Christum, Petrus mit dem Schlüssel rechts und Johannes mit dem Kelche links, neben Petrus sehen wir Andreas mit dem Kreuze etc.

---

[1] Auch nach der Beschaffenheit der Sprache und Orthographie dürfte der polnische Todtentanz aus dem Ende des XVI. und Anfang des XVII. Jahrhunderts herrühren.



In ihrer Zeichnung erinnern sie lebhaft an den Apostelcyclus von Lucas Kranach.

Am oberen nach aussen abgeschrägten Rande befindet sich folgende Inschrift:

Ite in Orbem universum, et praedicate Evangelium omni creaturae, qui crediderit et baptizatus fuerit, salvus erit, qui vero non crediderit, condannabitur. Marci ult. cap. Completum est lapidis opus an Dni MCCCCLXXXI.

...m...

Dr. Zahn's Jahrbücher für Kunstwissenschaft.

(Leipzig, Seemann.)

Mit dem jüngst ausgegebenen 4. Hefte wurde der erste Jahrgang der Jahrbücher für Kunstwissenschaft geschlossen. Nachdem wir uns vorgenommen haben, in unseren Mittheilungen auf die bedeutenderen Werke für Archäologie und Kunstwissenschaft aufmerksam zu machen, so erfüllen wir bei diesem Buche, das wir schon in voraus als ein ganz gediegenes bezeichnen, gerne diese unsere Verpflichtung und wollen dasselbe einer näheren Würdigung unterziehen. Die Jahrbücher für Kunstwissenschaft, eine Ergänzung der Zeitschrift für bildende Kunst, auf die wir uns vorbehalten in einem folgenden Hefte zurückzukommen, sollen wissenschaftliche Forschungen und Materialien vorwiegend für die mittlere und neuere Geschichte der bildenden Kunst enthalten. Der erste Band bietet uns in dieser Hinsicht eine Reihe sehr interessanter Aufsätze. So finden wir aus der Feder des Herausgebers eine Besprechung der Dürer-Handschriften im britischen Museum. Es sind dies vier Bände, die wahrscheinlich einer niederländischen Sammlung entstammen, davon der erste von Dürer selbst paginirt ist, die übrigen Bände sind erst später entstanden, und enthalten ohne jegliche Ordnung zusammen gebundene Blätter verschiedenen Inhalts und Formats. Es war offenbar eine pietätvolle Hand, die auch das kleinste Stück aus dem Nachlasse des grossen Meisters erhalten wissen wollte.

Prof. **Lübke** bespricht die Schweizer Glasmalerei und zwar jene Art derselben, in welcher die Schweiz alle anderen Kunstgebiete übertrifft. Es sind dies die Werke der jüngeren Epoche, in welcher von Anfang des XVI. bis tief in das XVII. Jahrhundert reichend, die bis dahin fast nur grossartige Bilder vorführende Glasmalerei zur Kabinetsmalerei wird und, überwiegend weltlich gesinnt, die Säle der Raths- und Schützenhäuser, die Versammlungsstuben der Zünfte, das trauliche Wohngemach des reichen Patriziers und des wohlhabenden Bürgers durch kleine und fein ausgeführte Bildchen ausschmückte. Die ersten Meister deutscher Kunst, Hans Holbein an der Spitze, verschmähten es nicht, für diese Fenster unter Anwendung der Renaissance die lieblichsten Bilder zu componiren. Den Hauptgegenstand der Lübke'schen Betrachtung bildet eine Reihe trefflicher Scheiben aus dem Anfang des XVI. Jahrhunderts, die sich im Saale des grossen Raths zu Basel und offenbar schon ursprünglich dahin bestimmt befinden und unter denen gar manches dem Hans Holbein, dem Urs Graf und Nicolaus Manuel zugeschrieben werden kann. Indem wir die nicht weniger werthvollen Aufsätze von Waagen über in Spanien vorhandene Gemälde, über das Testament des Vincenzo Catena von Crowe, über ein Ölgemälde des Michael Angelo von Grimm, über ein Autograph Albrecht Dürer's von Hausmann und über den Nürnberger Kartenmaler Michael Winterberger u. s. w. übergehen, wollen wir aus den weiteren Heften dieses empfehlenswerthen Buches nur noch auf **Rahn's** Besuch in Ravenna aufmerksam machen, welcher Aufsatz mit reichhaltigen Illustrationen ausgestattet ist, die mit künstlerischem Verständniss und wahrheitstreu ausgeführt sind.

Ravenna gehört zu jenen Punkten Italiens, die selten von einzelnen und niemals vom grossen Strome der Reisenden berührt werden. In ihr hat das V. bis VII. Jahrhundert eine namhafte Anzahl von Schöpfungen aus allen Gebieten der bildenden Künste hinterlassen; während die gleichzeitigen Denkmale zu Rom untergingen oder durch die Neuerungssucht der Gegenwart ihren Charakter verloren haben, hat sich dort in vier wohlerhaltenen Monumentalgruppen das Bild der Kunst während der erwähnten drei Jahrhunderte rein und ungeschmälert erhalten. Dr. **Rahn** widmet der

Entstehung dieser Stadt eine kurze Betrachtung: er erwähnt, dass Bischof Ursus um das Jahr 400 daselbst eine Kirche gründete, wahrscheinlich eine fünfschiffige Basilika, die jedoch zu Anfang des XVIII. Jahrhunderts einer grossen Kuppelkirche im tüchtigen Barokstyle Platz machen musste; nur der hohe runde Glockenthurm und eine kürzlich entdeckte Krypta sind als ältere Theile übrig geblieben. Bischof Neo errichtete 426 bis 430 die geräumige und dem heiligen Petrus geweihte Kirche, die noch heute mit dem Titel des heiligen Franciscus theilweise umgebaut fortbesteht.

Wichtiger ist ein zweiter Bau desselben Bischofs, die noch erhaltene Taufkirche nächst dem Dome. Eine Fülle von Mosaiken, vielleicht das Beste aus altchristlicher Zeit, schmücken Wände und Gewölbe von einer Farbenpracht gleich den pompejanischen Wandgemälden. Die Hauptvorstellung ist natürlich die Taufe Christi.

Weiters finden wir zu Ravenna die Grabkirche San Nazaro, sie ist völlig erhalten und eines der schmuckvollsten Monumente altchristlicher Zeit. Das Innere ist bei völligem Mangel an architektonischer Gliederung von unvergleichlicher Wirkung, indem der ganze Schmuck nur in prachtvollen Mosaiken besteht.

Leider gestattet uns der enge Raum in unserem Blatte nicht noch weiter auf diese Schrift einzugehen und wir müssen uns damit begnügen, über diesen Aufsatz so wie über das ganze Buch jedem Freunde der Kunstgeschichte unsere volle Anerkennung auszusprechen.

...m...

Notizen.

Das Ministerium des Unterrichts hat über Vorschlag der k. k. Central-Commission unterm 17. October d. J. den Troppauer Gymnasial-Professor Anton **Peter** zum k. k. Conservator für den ehemaligen Troppauer-Kreis ernannt.

Bei der am 6. November abgehaltenen General-Versammlung des Alterthums-Vereines zu Wien wurde in Folge des Rücktrittes des bisherigen Präsidenten Sr. Excellenz Dr. Jos. Alex. Freiherrn von **Helfert**, Se. Excellenz Graf Constantin Mathias von **Wickenburg** zum Vereinspräsidenten erwählt. Auch sechs Ausschussstellen wurden neu besetzt und es wurden erwählt Dr. Karl **Lind**, Sr. Excellenz Graf Franz **Creneville**, k. k. Oberstkämmerer, Se. Excellenz Karl Freiherr von **Ransonnet**, Dr. Eduard Freiherr von **Sacken**, Prof. Jos. **Aschbach** und kais. Rath Albert **Camesina**. Bei der am selben Abende abgehaltenen Abendversammlung hielt Dombaumeister **Schmidt** einen Vortrag über die Burg Vajda-Hunyad. Am 4. December fand der zweite Vereinsabend statt. Zuerst sprach Dr. **Haupt**: Über den getreuen Eckart und die Frau Venus nach der Vilcina-Sage, wo Eckart's Gemalin Bolfria heisst, sodann Prof. v. **Perger**: Über die ehemaligen Wielands-Säulen in Österreich.

Theodor **Szajnok**, Photograph in Lemberg hat zum Andenken an die Feier der Einweihung der von Bildhauer P. **Filippi** und Maler J. **Cholewicz** restaurirten Grabdenkmale in der Kirche zu Zolkiew ein photographisches Album herausgegeben. Die sechs Blätter des ersten Heftes enthalten die äussere Ansicht dieser Kirche, erbaut in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts, die Ansicht des dortigen Grabmals für die beiden Zolkiewski, des Stanislaus († 1620) und seines Sohnes Johann († 1623), ferner des Denkmals der Regina Zolkiewska, der Gemahlin des Stanislaus, der beiden Seiten des Haupteingangs in das Schloss und endlich eine Totalansicht dieses grösstentheils zerfallenen Schlosses. Mit dem zweiten ebenfalls sechs Blätter enthaltenden Hefte wird die Ausgabe dieses Albums, das den Titel führt: zabytki zolkiewski, und dem ein kurzer beschreibender und die Schicksale der Gegenstände erzählender Text aus der Feder des Dr. St. **Kunaziewicz** beigegeben wird, geschlossen. Ausser dem eigentlichen Zwecke, Verbreitung der Kenntniss der historischen und Kunst-Denkmale Galiziens, ist mit dem Unternehmen noch ein weiterer sehr löblicher Zweck verbunden. Es wird nämlich ein Theil der Reineinnahme zur Wiederherstellung von sechs Grabmalen verwendet, die, in der Gruft der Dominicanerkirche zu Lemberg befindlich, ausser geschichtlicher Bedeutung, auch einigen künstlerischen Werth haben.

Anlässlich einer jüngst vorgenommenen Restauration der den Thurm tragenden Vorhalle der St. Peterskirche in Salzburg, fand man an den beiden Seitenmauern schöne romanische Doppelfenster. Doch unterliess man es, die Restauration auf diese durch die im XVII. Jahrhundert ausgeführte äusserliche Umgestaltung bis zur Gegenwart verdeckt gebliebenen Partien der alten romanischen Kirche auszudehnen, sondern ver- und übermauerte bedauerlicher Weise dieselben neuerdings.

Nachdem von mehreren Seiten die Anfrage gestellt wurde, wann die von Kaiser Joseph I. gestiftete grosse Glocke, welche sich auf dem grossen Thurme der St. Stephanskirche befindet, und seit dem Beginne des Neubaues des Thurmhelmes nicht mehr geläutet wurde, wieder über Wien erschallen werde, nahm Dombaumeister **Schmidt** im n. ö. Gewerbeverein (am 27. Nov.) Gelegenheit, hierüber seine Ansichten bekannt zu geben. Redner erklärt, dass der Thurm in seiner Anlage nie auf eine so wuchtige 400 Centner wiegende Glocke berechnet war und früher nur mehrere bedeutend geringer wiegende Glocken barg, die in der Nähe der jetzigen Thurmwächterwohnung hingen. Der josephinischen Glocke sei nebst andern Ursachen ein nicht geringer Antheil an der Zerstörung des Thurmhelmes zuzuschreiben, indem die durch das Läuten und insbesondere durch das erste Anschlagen derselben entstehenden Schwankungen ganz beträchtlich waren und namentlich zur Lockerung des Gebäudes viel beitragen.

So lange daher nicht mit Wahrscheinlichkeit angenommen werden könne, dass das Baumateriale seine volle Fähigkeit und Verbindung erlangt hat, dürfe von neuerlichem Läuten dieser nach deutschem System läutbaren Riesenglocke keine Rede sein, wohl aber hofft der kunstreiche Meister des Restaurationsbaues, dass diese Glocke aus ihrem ehernen Munde die Gläubigen zum nächsten Weihnachtsfeste rufen werde.

Redacteur Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Zwei alte Wehrthürme zu Mals in Tyrol.

Dieses Gebirgsland war einst mit Wehrbauten wie übersäet, aber sowohl der Zahn der Zeit als auch der Leichtsinn und die Verkehrtheit der neueren Geschmacklosigkeit rütteln an deren Überresten so gewaltig, dass es gar sehr noth thut, darüber noch in letzter Stunde vor ihrem Untergange zu berichten, damit diese mitunter sehr merkwürdigen Baudenkmale nicht gänzlich vergessen werden. Wir wenden diesmal unser Augenmerk auf den Marktflecken Mals in Vintschgau. „Mals war die älteste Düngstätte in Vintschgau, im Mittelalter wegen der vielen Capellen und Kirchen Septifanum genannt und wie ein auf den Malserfeldern ausgegrabener Inschriftenstein, allenthalben aufgefundene Münzen und ein noch theilweise aufrechtstehender antiker Thurm, „der Fröhlichsthurm", andeuten, einst eine römische Ansiedelung. Dieser Thurm steht fast mitten im Markte, seine schwarzbraune Farbe lässt ihn von weitem erkennen. Er bildet ein Quadrat, dessen eine Seite 48 Fuss misst und ist von Quadersteinen, welche die Rustica zeigen, erbaut; er erreicht eine Höhe von 50 Fuss. Man kann, wenn die Höhe der Eingangspforte als Massstab angenommen wird, behaupten, dass ein Drittheil dieses Baudenkmales in Folge einer Überschüttung unter dem Boden sich befinde. Der Eingang, 4 Fuss breit und 7 Fuss hoch, im Halbkreis überwölbt, befindet sich ungefähr 14 Fuss über dem Boden auf der Südseite. Man unterscheidet drei Stockwerke durch Bretterböden geschieden; da aber dessen oberer Theil fehlt, so lässt sich nicht mehr beurtheilen, ob seine Plattform auf einem halbkreisförmigen Gewölbe geruht habe. In jedem Stockwerke befinden sich Schlitze zur Durchlassung des Lichtes. Von den 7 Fuss dicken Mauern stehen noch drei aufrecht, die innere Füllung derselben ist Gusswerk.

In der Nähe des genannten steht ein anderer runder Thurm, inmitten weitläufiger Räume eines alten Gebäudes, der einstigen Malsburg, nun Fröhlichsburg genannt. Ob seit dem Brande v. J. 1499 oder aus noch früherer Zeit Ruine, ist ungewiss. Eine Urkunde v. J. 1310 lässt letzteres vermuthen: Otto carinthiae ducis, Tirolis et Goritiae comitis etc. propter magna Servitia de Henrico de Taiver (Taufers ex familia Reichenberg) facultatem concedit construendi castrum unum in valle venosta in monticulo vel juxta castrum suum dictum Malsperch, quod ex insperato casu corruit et diritum est etc. quod feudum esse debet. Der Grundriss bildet einen regelmässigen Kreis. Die acht Fuss dicken Mauern umschliessen im Erdgeschoss ein Gemach, welches nun als Stall oder Scheuer dient und wozu der Eingang in neuerer Zeit ausgebrochen wurde. Er hat zur Zeit noch eine Höhe von 126 Fuss und einen Durchmesser von 32 Fuss, um 2 weniger als der gleichfalls runde Römerthurm in Castello vecchio in Trient. Er ist aus Bruchsteinen erbaut, denen mittelst des Hammers eine cubische Gestalt gegeben wurde. Sie ruhen in wagrechten Lagerungen übereinander, durch reichlichen Mörtel verbunden, mit dem nöthigen Wechsel der Stockfugen. In etwas mehr als halber Höhe ist die äussere Mauerfläche durch 24 gleich hohe, länglich viereckige, oben halbrund überwölbte Öffnungen unterbrochen, welche sich um den ganzen Umfang in gleichen Zwischenräumen herumziehen. Übrigens ist weder ein Gesimse noch Fries bemerkbar; hie und da finden sich in den einzelnen Stockwerken längliche Schlitze zur Einlassung des Lichtes sowie zur Aussicht. Auf seiner ganzen gegen Südost gekehrten Seite zeigt er einen Spalt, der von oben bis zur Hälfte seiner Höhe herabreicht. Da das Innere in seinen oberen Theilen unzugänglich ist, so kann nicht angegeben werden, ob seine Plattform auf einem Gewölbe ruht. Bei guter Beleuchtung lässt sich jedoch erkennen, dass dieselbe eine Zinnenbekrönung trug. Nach dem Berichte Roschmann's fand man an dieser Stelle Ziegel, in welche das Zeichen XCI eingedrückt war und von welchen Ritter v. Arneth, Director des kais. Münz- und Antiken-Cabinets in Wien vermuthete, dass es vielleicht Legionsziegel der LEGX (Gemina Pia?) bezeichne[1]. Überhaupt ist es auffallend, dass solche runde Thürme eben an Örtlichkeiten vorkommen, deren Ursprung aus der Zeit der römischen Herrschaft abgeleitet wird, wie z. B. in der verfallenen Feste Rotund ob Taufers im Münsterthal und in der Burgruine von Tschengels, mit welch beiden der vorerwähnte von Mals ein Rechteck bildet. Dann der sogenannte gescheibte Thurm bei Bozen, bei Marter in Valsugan, in Trient, oberhalb des Schlosses Trossburg, im Schloss Klamm in Oberinnthal und bei Matzen in Unterinnthal.

Schliesslich ist noch zu bemerken, dass im Mauerwerk des oben gedachten Trossthurms ein noch ganz gut erhaltener Balken von Lerchenholz eingemauert sich findet, dessen Ende aus der Mauer hervorragt. Dies erinnert an die Bauart gallischer Mauern, wie sie Julius Cäsar in seinen Memoiren über den gallischen Krieg VII, 23 beschreibt.

Einen von den beiden Thürmen in Mals scheinen die Vögte daselbst besessen zu haben, da in ihrer Klage gegen das Bisthum Chur aus dem XIV. Jahrhundert vorkommt: Item so sind mir ein Bruch geschehen an meinem Haus und dem Turren zu Malls, daz ich Hansen meinen Richter glichen han und mein ist und' wirs etlich die vor ze Lehen han gehabt[2]. *Ph. Neeb.*

Der Purgstall von Mösendorf.

(Mit 4 Holzschnitten.)

Es ist in den „Mittheilungen" schon einmal jener Meilenstein besprochen worden, welcher zu Mösendorf bei Vecklamarkt in Ober-Österreich im September des Jahres 1865 gefunden wurde[3]. Nachträglich sind von dem Maler Herrn Blumauer in Vecklabruck Erhebungen über diesen Fund gemacht worden, die zur Kenntniss nicht unwichtiger Details über die Fundstätte selbst führten. Selbe weiteren Kreisen mitzutheilen, ist der Zweck dieser Zeilen; es sind dabei die Berichte des genannten Herrn, welche von anschaulichen Zeichnungen begleitet waren, benützt worden.

In der Nähe von Mösendorf findet sich die Parcelle Nr. 5262, „Purgstall" genannt, ein Hügelgrund, der im Eigenthum der Gemeinde steht und dessen vorzügliche Humuserde von den Bauern zur Verbesserung ihrer Felder weggeführt zu werden pflegte; nach längerer Benützung der Erdschichte kam man schliesslich an einer Stelle, die nahezu 15½ Klafter gegen Norden von der

---

[1] Sitzungsberichte d. k. Akademie der Wissenschaften in Wien, 40. Bd., S. 322.

[2] Foffa: das Bündnerische Münsterthal. Cur 1864 C. D. S. 58.

[3] S. Schmieder in den „Mitth." 1866, p. IX. Vgl. Fundchronik, IX. Fortsetzung Nr. 31 im Archiv d. k. Akad. d. W. Bd. 38.

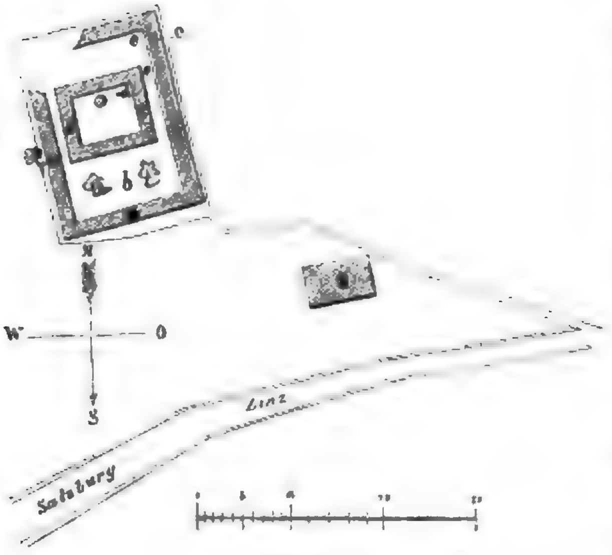


Fig. 1.

nach Salzburg führenden Poststrasse (Fig. 1 *i*) und 11 Klafter gegen Nordwesten von dem Hause Nr. 63 in Mösendorf *(g)* abliegt, auf Kalkmörtel und Bruchsteine, welche gleichfalls von den Bauern zu Reparaturen an Haus und Stall verwendet wurden.

Die Verwüstung dauerte ziemlich lange fort, so dass man nicht mehr im Stande ist anzugeben, wie das Äussere der Bauüberreste ausgesehen haben mag. Erst die Aufgrabung des Meilensteines erregte Aufmerksamkeit in weiteren Kreisen.

Nunmehr sind nur noch die Grundmauern übrig, deren Configuration aus dem Grundrisse Fig. 1 zu ersehen ist, welcher nach Vollendung der Abgrabungen entworfen wurde; die nordwestliche Ecke ist noch nicht völlig aufgegraben. Der Grundriss zeigt zwei Vierecke, ein äusseres und ein von diesem umschlossenes inneres, beide von fast gleicher Mauerstärke, indem die Grundmauer des äusseren *(aaaa)* sechs, jene des inneren *(cc)* fast fünf Fuss mächtig ist. Das äussere Viereck hat eine rechteckige Gestalt von 15$^1/_2$ Klafter Breite und 19 Klafter Länge; das innere eine quadratische von je 9 Klafter in die Länge und Breite, so dass die äussere Mauer im Lichten einen Flächenraum von 221 Klafter *(bb)* umfasst, von welchem ein Quadrat von etwas über 49 Klafter Flächenraum im Lichten durch die innere Mauer abgeschlossen ist. Beide Fundamentmauern bestehen aus meist zubehauenen Bruchsteinen von grobem Sandstein und schönem Tuffstein, verbunden mit einem Mörtel, welcher zwar keine Marmorstückchen, wohl aber hie und da Ziegelstücke eingemengt enthält.

Innerhalb und ausserhalb der Mauer *aaa* fand man an verschiedenen Stellen *(eee)* Thierknochen und römische Münzen, von denen einige von Kaiser Claudius I. († 54), andere von M. Aurelius († 180) herrühren, endlich viele Hufeisen.

Innerhalb der Mauern *cc* stiess man bei *d* auf den genannten Meilenstein. Der Text desselben darf nach den mehrfachen Veröffentlichungen als bekannt vorausgesetzt werden[2] und es genügt zu bemerken, dass er unter K. Septimius Severus und Caracalla — der Name Geta's ist ausgetilgt — im J. 194 errichtet wurde, unter Oberleitung des Legatus pro praetore Marcus Juventius Surus Proculus; von Juvavum bis zum Aufstellungsort gibt er eine Entfernung von 31 Tausend römischen Schritten (6$^1/_5$ deutsche Meilen) an. Den Namen der Stadt schreibt er Juvao (IVVAO), wahrscheinlich ein Versehen des Steinmetzen, der die beiden V unrichtig nebeneinander stellte, so dass IVVAO statt IVAVO entstand. Unter der letzteren Form (IVAVO) erscheint der Name auch auf der Tabula[3].

Endlich fanden sich neben dem Fundort des Meilensteines, etwa in der Mitte der nördlichen Wand des inneren Viereckes eine Cisterne *(f)* und in derselben noch folgende Gegenstände, welche absichtlich in dieselbe geworfen worden sein müssen, ein Umstand, der auf eine völlige Zerstörung des Werkes durch Barbarenhand hindeutet[4].

1. Inschrifttafel von Sandstein, 2′ lang, die Höhe unbestimmt, in mehre Theile zerbrochen. Die Inschrift in 3$^1/_2$″ hohen, sehr schönen, gut erhaltenen Lettern aus der zweiten Hälfte des II. oder der ersten des III. Jahrhunderts lautet, soweit sie erhalten ist:

SVMELI (Bruch) EDILI
COBRVV „ fehlt
AVP

Aus Rotenmann in Steiermark bringt Gruter (851,7) den von Lazius schon mitgetheilten Text einer Grabschrift, in welcher ein Sumelonius Secundinus genannt wird; ohne Zweifel gehört der Name Sumelius auf unserem Steine dem Ursprunge nach in eine Reihe mit Sumelonius und ist als norischer oder als keltischer anzusehen. Auch der Anfang der zweiten Zeile ist ohne Zweifel von einem Namen gebildet worden, der keltisch anklingt: Cobruv . . . Leider ist der Stein gebrochen, so dass die Fortsetzung nicht erhalten blieb. Es läge am nächsten, den keltischen Namen mit Cobrevomar (Cobrvvomar) zu ergänzen, da Personennamen mit der Endung -mar häufig in den innerösterreichischen Ländern vorkommen, wie: Assedomar, Atemar, Auctomar, Brogimar, Condomar, Covidomiar, Jantumar, Leuemara, Mogimar, Nertomar, Nuomar, Resimar, Trogimar u. s. w.[5]. Wie dem aber auch sei, mit einiger Sicherheit lässt sich nur folgern, dass der Name Sumelius und das Bruchstück des Wortes am Ende der ersten Zeile (a) edilis zusammen gehören, ein Resultat, welches bezeugt, dass schon in verhältnissmässig so früher Zeit ein Noriker zur Ädilität gelangte. Freilich fehlt jeder Anhaltspunkt zur Beurtheilung, ob er diese Stufe in einem Gemeindewesen oder blos in irgend einer Körperschaft verwaltet habe, wie z. B. ein Inschriftstein aus dem alten Laureacum einen Ädil des collegium juvenum nennt[6]. Die Bedeutung der Ädilität ist je nach dem Ressort der Amtsgeschäfte selbstverständlich sehr verschieden gewesen und würde im ersteren Falle um vieles grösser als im letzteren sein.

2. Bruchstück eines sehr verwitterten Steines von 20″ Länge und 19″ Breite mit einem Relief, von wel-

---

[2] Zu bemerken ist nur, dass nach der sehr genauen und schönen Zeichnung des Herrn Blumauer in Zeile 6 auf 7, der Name Antoninus nicht AN·TONIn·VS sondern ANTONI NVS abgetheilt ist; bei Angabe der Schrittezahl steht in der That nicht das gebräuchliche M. P XXXI, sondern nur MXXXI.

[3] Die Herleitung des Namens s. bei J. Bergmann, Mitth. der k. k. Cent.-Comm. VIII (1863) S. 73.

[4] Auch bei Klein-Schwechat nächst Wien fand man in den J. 1843 und 1844 fünf römische Meilensteine in einem ausgemauerten Brunnen. J. G. Seidl, Chronik der archaeol. Funde in Schmidl's Blättern f. Lit. u. Kunst. Separatabdr. S. 7.

[5] Fr. Pichler, Repertor. d. steierischen Münzkunde I. 221 f.

[6] Gaisberger im Musealbericht des Francisco-Carolinum VIII. S. 9 f.

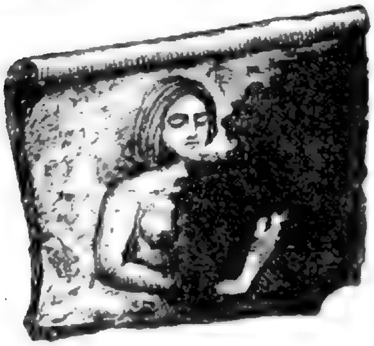


Fig. 2.

chem der Oberleib einer unbekleideten weiblichen Figur (Nymphe?), Fig. 2, von vorn gesehen, kenntlich ist; sie hält den rechten Arm (?) vor sich; zu ihrer Linken erscheint nur mehr der linke Arm einer zweiten ihr zugewendeten Figur, welche ihre rechte Hand in jene der ersteren zu legen scheint. Der Stein ist obenhin von einem Rundstab besäumt, so dass der obere Contour das Ansehen eines umgestülpten Gefässrandes hat. Auch ist der Stein ziemlich dünn und nach unten hin ausgebaucht, wie das Wandstück eines grossen Gefässes, das mit Reliefs geschmückt gewesen wäre; ohne Zweifel hat er als Brunneneinfassung gedient. Das Vorhandene aber reicht nicht aus, um den Sinn der bildlichen Darstellung und die Beschaffenheit der Arbeit zu beurtheilen.

3. **Fragment** eines rohen Steines mit einem Gesimse, das aus einem doppelten Rundstab besteht und möglicher Weise, wie es nach der Zeichnung scheint, auch zu der Brunneneinfassung gehörte.

4. **Würfel** aus Stein, einen Fuss lang, breit und hoch mit einer kreisrunden Vertiefung, die etwa einen halben Fuss im Durchmesser hält und sieben Zoll tief ist. Er wurde von einem Bauer derart in die Wand seines Ochsenstalles eingemauert, dass die Mündung gegen vorn gekehrt ist, um als Nische zur Aufnahme einer Lampe zu dienen.

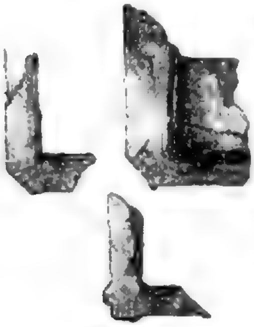


Fig. 3.

Ausser diesen Objecten fand sich noch ein **Fensterstock** aus Stein mit eisernen Spitzen in die Steine der Mauer versenkt und mit Resten eines eisernen Fensterkreuzes; endlich kamen ausserhalb der Cisterne an verschiedenen Stellen der Fundstelle viele rinnenförmige Ziegel und verschiedene Gesimsstücke aus gebranntem Thon zu Tage (Fig. 3), dergleichen wahrscheinlich zu architektonischer Formgebung benützt waren. Dagegen zeigten sich Ziegel mit dem Stämpel einer Legion oder einer Truppenabtheilung nicht; nur auf einem offenbar mittelalterlichen Ziegel erkannte man ein erhaben ausgepresstes Handwerkszeichen (Fig. 4).

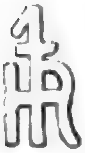


Fig. 4.

In der Umgebung der Fundstätte hat man verschiedene Objecte aus Bronze, namentlich Fibeln ausgegraben, deren eine ziemlich grosse vor einigen Jahren in einem Thongefässe gefunden wurde, welches bei der Aufgrabung zu Grunde ging.

Dies ist bisher die Ausbeute an Fundobjecten im „Purgstall" gewesen; sie ist keineswegs entsprechend den Erwartungen, die man an die Aufgrabung knüpfen durfte. Doch wird dies nicht befremden, wenn man bedenkt, wie lange im Stillen die Zerstörung thätig war, ja es ist noch als ein günstiger Zufall zu betrachten, dass die letzten Spuren vor ihrem gänzlichen Verschwinden der Beobachtung und Aufzeichnung nicht entgangen sind.

Es lässt sich leicht erkennen, dass die Fundstelle auch im Mittelalter noch zu irgend einem Zwecke benützt worden sei; namentlich müssen der Ziegel mit dem gothischen Handwerkszeichen und der Fensterstock als Beweis dafür angesehen werden. Von den übrigen in der That römischen Fundobjecten können nur die Grundmauern, der Meilenstein und die Cisterne als Fingerzeige für die Beurtheilung des Zweckes, welchem das hier errichtete Gebäude gedient haben mag, benützt werden.

Was die ersteren betrifft, so deuten sie ohne Zweifel auf einen kleineren römischen Befestigungsbau hin. Dieser bestand aus einem quadratischen Hauptbau mit fünf Fuss starken Mauern, der von einer äusseren Umfassungsmauer von sechs Fuss Stärke umgeben war; um letztere hat sich der Graben herumgezogen. Eine Unterbrechung der Mauern, aus welcher auf eine Thüröffnung geschlossen werden könnte, hat sich nirgends gezeigt. Auch über die Höhe der Mauern lässt sich eine Vermuthung nicht aufstellen; denn die Angabe dass viele Bruchsteine von den Bauern zur Restauration ihrer Häuser und Ställe benützt worden seien, ist zu unbestimmt, um einen Schluss aus ihr ziehen zu können. Das Vorhandensein der Cisterne gibt einen Fingerzeig dafür, dass der Bau eingerichtet war, eine länger dauernde Belagerung auszuhalten, ohne des Trinkwassers zu entbehren.

Ebenso haben sich im Odenwalde zwei Castelle bei Wirzberg und zwischen Litzelbach und Seckmauern gefunden [5], die freilich grösser als der Purgstall von Mösendorf sind, in deren jedem sich aber gleichfalls ein Ziehbrunnen fand, bei ersterem in der Mitte, bei letzterem fast in der Mitte. Sowie bei diesen die grössere Entfernung eines lebendigen Wassers, welches hätte benützt werden können, der Grund zur Anlage der Cisterne im Innern gewesen ist, so war ähnliches auch bei unserem Castelle der Fall; die Veckla steht zu weit gegen Norden von dem Purgstall ab, um ihn mit dem nöthigen Wasser zu versehen.

Die eigenthümlichste Erscheinung ist das Vorhandensein eines Meilensteines im Innern des Hauptbaues. Es ist völlig unwahrscheinlich, dass er in späterer Zeit, etwa im Mittelalter von einer anderen Stelle hierher versetzt worden sei. Da man für jene Zeit ein wissenschaftliches Interesse nicht als Motiv annehmen kann, das in diesem Falle den Transport bewirkt haben könnte, so hätte irgend eine Benützung zu baulichen Zwecken die Ursache davon sein müssen. Allein der Stein trägt hievon keine Spur: die Inschrift ist nur im Anfange beschädigt, sonst vollkommen gut erhalten; das Denkmal selbst, nur am oberen Theile unregelmässig gebrochen, zeigt keinerlei Verletzung der Oberfläche, die doch erkennbar sein müsste, wenn der Stein späterhin irgend eine bauliche Function zu verrichten gehabt hätte [6]. Dagegen enthält die Distanzangabe, welche von Juvavum (Salzburg) aus gerechnet, auf 31 millia passuum angegeben wird, eine merkliche Differenz gegen die Angaben der Tabula und des Itinerars. Nach ersterer beträgt die Entfernung zwischen Juvavum und Laciacum (Frankenmarkt) 27, nach dem Itinerarium Antonini 28 millia. So schreiben die meisten Codices des letzteren an drei Stellen (Wess. p. 235, 256, 258); nur drei Codices bringen die Zahl XXVIIII[9]. Da der Fundort Mösendorf zwei millia p. von Frankenmarkt (Laciacum) östlich abliegt, so beträgt seine Entfernung von Juvavum nach dem Wegmass der Tabula 29, nach jenem des Itinerars 30 millia. Die Differenz der ebengenannten Angaben und jener des Meilensteines beträgt also im ersteren Falle zwei, im letzteren eine römische Meile. Doch ist es nicht schwer zu beurtheilen, welche dieser Angaben die richtigere ist, da von der Strecke Juvavum-Laciacum (Salzburg-Frankenmarkt) noch ein zweiter gleichfalls unter Kaiser Septimius Severus (im J. 195) errichteter Meilenstein bekannt ist, der zu Altentann bei Höhendorf (Henndorf) in der Nähe des Walchersees gefunden wurde und die Entfernung von Juvavum auf XI millia angibt.

---

[5] Knapp. Römische Denkmale des Odenwaldes. S. 44 und 61.

[6] Ein Meilenstein, der in der Nachbarschaft von Mösendorf, bei Seewalchen, nahe am Attersee gefunden und in einer Papiermühle zu Schondorf als Stütze verwendet wurde, hat die Inschrift ganz eingebüsst. Gaisberger, Linzer Musealbericht 1853, S. 27 (nr. 36.)

Misst man nun sorgfältig die übrigen Distanzen von Höhendorf bis Frankenmarkt in der Richtung der Reichsstrasse ab, so liegt Strasswalchen von Höhendorf acht römische (1³/₅ deutsche) Meilen, dieses wieder von Frankenmarkt zehn römische (2 deutsche) Meilen entfernt; die Distanz zwischen Salzburg und Frankenmarkt beträgt also: 11 + 8 + 10, d. i. 29 römische Meilen; dazu kommt noch die Entfernung des Fundortes unseres Meilensteines von Frankenmarkt (zwei römische Meilen), so dass die Gesammtsumme von 31 Meilen, welche der Meilenstein angibt, als die richtige gelten muss. Im Itinerarium Antonini, das um 211—217 der Hauptsache nach entstanden ist, wird demnach die Lesung, welche einige Codices bewahrt haben: XXVIIII statt XXVIII, vorgezogen werden müssen, während in der tabula ein Fehler unterlauft. Da nun die Distanzangabe derselben von 32 millia zwischen Ovilia-Tergolape-Laciacis (Weis-Schwannenstadt-Frankenmarkt) mit der an drei Stellen in allen Codices des Itinerariums überlieferten Angabe völlig übereinstimmt, so kann der Fehler nicht wohl auf dieser Strecke gesucht werden, sondern muss thatsächlich in einer der beiden Distanzen Laciacis-Tarnantone oder Tarnantone-Jvavo enthalten sein; es müsste also an der ersteren entweder statt XIIII, XVI oder in der letzteren statt XIII, XV stehen, wenn nur eine der beiden Angaben gefehlt ist; sind beide unrichtig, so müsste die erstere statt XIIII, XV, die letztere statt XIII, XIIII lauten.

Wie dem aber auch sei, wir gewinnen aus der Vergleichung der Entfernungen das Resultat, dass die Angabe des Meilensteines (XXXI m. p.) mit der thatsächlichen Entfernung seines Fundortes von Juvavum genau übereinstimmt und können daraus wieder folgern, dass das Denkmal an dem ursprünglichen Aufstellungsorte, oder doch nur in sehr geringer Entfernung von demselben aufgefunden wurde.

Die Aufstellung eines Meilensteines innerhalb der Mauern eines Befestigungsbaues ist, wie gesagt, durchaus eigenthümlich, und soviel wir wissen, etwas neues, wozu es keine analogen Fälle gibt; allerdings lässt sich denken, dass man bei Auffindung von Meilensteinen in älterer Zeit die nähere Umgebung der Fundstelle nicht erforscht habe, oder dass analoge Symptome schon so zerstört waren, dass man sie nicht mehr wahrnehmen konnte; jedenfalls wird der Versuch, diese Erscheinung in unserem Falle zu erklären, die Grenzen einer Vermuthung nicht überschreiten.

Es hat also als eine solche zu gelten, wenn wir die Ansicht aussprechen, dass das Vorhandensein des Meilensteines in dem „Purgstall" auf eine nähere Beziehung des letzteren zur Reichsstrasse hindeute und dass derselbe eine befestigte mutatio gewesen sei, eine Haltestelle der römischen Reichspost, in welcher die Pferde gewechselt wurden, womit, wenn man gerade ein Gewicht darauf legen will, auch die Auffindung vieler Hufeisen verbunden werden kann.

Allerdings scheint dagegen der Umstand zu sprechen, dass der Fundort nur zwei millia passuum von Frankenmarkt entfernt sei, welches als Laciaco oder Laciacis im Itinerar und auf der Tabula genannt wird, mithin als eine mansio oder mutatio zu gelten hat; demnach war es nicht wahrscheinlich, dass man zwei millia davon entfernt (48 Minuten Weges) abermals eine mutatio eingerichtet habe. Allein gerade diese geringe Entfernung spricht für unsere Ansicht; nicht als eine selbständige Poststation, sondern als die zu Laciacum gehörige Station für den Pferdewechsel muss der Purgstall aufgefasst werden, sowie er in strategischem Sinne als ein Vorwerk des Castelles von Laciacum zu gelten hat. Die Gründe dafür sind folgende:

Die Tabula, welche die Distanzen des Itinerarium, mit denen sie im Ganzen übereinstimmt, detaillirt, lässt auf der norischen Route ein Mass von acht millia so consequent wiederkehren, dass man versucht ist, anzunehmen, es sei dieses die Einheit für die Bemessung der Stationen gewesen[10]; je nach der Beschaffenheit des Terrains verringert sich dasselbe allerdings auf sieben oder erhöht sich auf neun, der Durchschnitt aber zeigt das in Mehrheit vorkommende Mass von acht millia. Zwei solche Einheiten, 14 bis 16, höchstens 18 mill. (d. i. 2⁴/₅ bis 3¹/₅ und 3³/₅ deutsche Meilen) mögen im Sinne der heutigen Bezeichnung „Posten" die Strecken darstellen, an deren Ende ein Pferdewechsel stattfand.

Zwischen Laureacum und Ovilaba beträgt die Entfernung 26 millia, d. i. drei solche Einheiten (1 zu 8, 2 zu 9 Millia); zwischen Ovilaba und Laciacum zählen Itinerar und Tabula 32, d. i. vier Einheiten zu acht millia, endlich zwischen Laciacum und Juvavum, wie wir gesehen haben, 29 millia. Dabei sind die gerade bei Laciacum zusammentreffenden Distanzen sehr ungleich. Jene von Tergolape (Schwannenstadt) bis Laciacum (Frankenmarkt) beträgt 18 millia, die von hier weiter nach Tarnanto (bei Thalheim) gehende 14, beide zusammen 32 millia. Genau in der Mitte liegt der Purgstall von Mösendorf, der von beiden Orten 16 millia entfernt ist, während Laciacum um zwei millia näher gegen Salzburg zu liegt. Es war daher eine Erleichterung des Postdienstes und zugleich übereinstimmend mit dem Normale der Distanzen, den Pferdewechsel zwei millia unterhalb Laciacum anzulegen und in die kleine Festung zu versetzen, die an der Stelle des Purgstalles stand, mit andern Worten, die mutatio Laciacum befand sich zwei millia ausserhalb des Ortes [11]. Ein ganz analoger Fall findet sich im Tullnerfelde. Ohne Zweifel bestand an der Mündung des Perschlingbaches ein römischer Posten zur Verbindung von Commagena (Tulln) und Trigisamum (Traismauer), zugleich zum Schutze des tief in das Gebirge zurückreichenden Perschlingthales. Da die Perschling grosse Krümmungen macht und der Name Pirus tortus darauf hindeutet, hält man mit Recht diesen Posten der Tabula für ein an der Perschlingmündung errichtetes Castell. Nun erscheinen auf der Tabula die Distanzen im Tullnerfelde so vertheilt, dass von Cetium (Zeiselmauer) bis Commagena, von hier bis Pirus tortus, von hier wieder bis Trigisamum je acht millia angegeben werden. Der achte Meilenstein von Commagena aufwärts trifft aber nicht auf die Perschlingmündung, die nur fünf millia entfernt ist, sondern auf das drei millia weiter aufwärts gelegene Dürrenrohr, das aber in dem umliegenden Terrain gar kein Merkmal darbietet, um auch nur mit einiger Wahrscheinlichkeit die Errichtung eines Castelles dort annehmen zu können, während im Gegentheile an der Mündung der Perschling diese Bedingungen vorhanden waren. Da nun, wie eben gesagt, die Distanzen im Tullnerfelde auf je acht millia auskommen, so kann nicht wohl daran gedacht werden, dass die Meilenzahl bei „Piro torto“ entstellt sei und ursprünglich V statt VIII gelautet habe. Es muss also einerseits angenommen werden, dass die letztere Zahl die richtige sei, anderseits, dass der Posten Pirus tortus in der That an der Mündung der Perschling gestanden habe. Daraus folgt wieder, dass Castell und mutatio dieses Namens nicht an demselben Punkte lagen, sondern die letztere in einem drei millia weiter aufwärts errichteten kleinen Vorwerke angelegt war. Etwas ganz ähnliches scheint nun auch mit der mutatio von Laciacum der Fall gewesen zu sein, nur betrug die Entfernung derselben vom Orte zwei millia.

---

[9] Itinerar. v. Parthey und Pinder zu Wess. p. 235, 4 und p. 256, 7.

[10] Sie rechnet zwischen Vindobona und Cetium (Zeiselmauer) VI (verschrieben statt XVI), von Cetium nach Commagena VII, von hier nach Piro tortus VIII, von hier nach Trigisamum VIII, von hier nach Namare XXVI, dann von Namare wieder nach Arelate VII, von hier nach Pons Isis VIII, von hier nach Elegio XXIII, von hier endlich nach „Blaboriciacum" XIII mp. also unter neun Angaben sechs Distanzen, (eine doppelte zu 16, vier einfache zu acht und eine einfache zu sieben millia).

Zum Schlusse muss noch bemerkt werden, dass die Zählung der Schritte auf dem Meilensteine von Juvavum ausgeht, ein Umstand, welcher darauf hindeutet, dass die mutatio von Laciacum, und also auch dieser Ort noch zu dem Gerichtsbanne der civitas Juvavum gehörte, natürlich nur in Civil- nicht in Militärangelegenheiten. Für letztere war der Legat von Oberpannonien die massgebende Persönlichkeit, da ihm als solchem, wie wir an einem andern Ort nachzuweisen versucht haben, auch das norische Uferland unterstand. In dieser Stellung fungirte zur Zeit der Errichtung unseres Meilensteines M. Juventius Proculus Surus, der auch auf anderen Meilensteinen in Oberösterreich, Kärnthen [11] und im Salzburgischen als Legat und als Leiter des Strassenbaues erscheint [12]. Die Herstellung der Strasse selbst muss noch zu den indirecten Folgen der Markomannenkriege gerechnet werden; in demselben mag manche Strassenstrecke zerstört worden, vielleicht auch schon von früher her, und unter der Regierung des K. Commodus vernachlässigt worden sein. K. Septimius Severus, der seiner Zeit selbst Legat in Pannonien gewesen war und den Zustand des Landes aus eigener Anschauung gekannt haben mag, stellte es, auf den Thron gelangt, wieder in völligen Vertheidigungszustand durch Erneuerung der Castelle und umfassende Ausbesserung der Brücken und Strassen, wovon wir mannichfache Spuren sowohl in Pannonien als Noricum finden [13]. *Dr. Kenner.*

Beschreibung eines alten mit Miniaturen reich ausgestatteten Gebetbuches in der Gymnasial-Bibliothek zu Bozen.

Dieses Buch gehört zu jenen Werken, welche der k. k. Ingenieur Georg Eberle von Bozen im Jahre 1858 der genannten Bibliothek legatarisch vermachte. Es hat gewöhnliches Duodez-Format, ist in schwarzen Sammt gebunden und mit Goldschnitt geschmückt. Die zierliche Schliesse bietet einzelne Formen, welche noch an die gothische Periode erinnern. Öffnet man das Buch, das aus dem Ende des XVI. Jahrhunderts stammen mag, so erscheint auf dem ersten Blatte ein grösseres Wappenschild, mit drei Figuren, welche Halbmonden ähnlich sind; auf den vier Ecken der das Ganze einfassenden Umrahmung, welche von zwei Säulchen und einem darüber gespannten gedrückten Rundbogen gebildet wird, sieht man noch vier andere einfache Wappenschilde angebracht. Zwei von diesen haben denselben Schmuck wie der erwähnte Hauptschild in der Mitte des Blattes; von den übrigen ist das eine schwarz und weiss, das andere hat überdies noch grüne und silberne Felder.

Das zweite und wirkliche Titelblatt zeigt einen auf einem Betschemel knieenden und lesenden Bischof in schwarzem, reich umfliessendem Talare, der weite Ärmel hat. Das Buch mit hochrothem Einbande liegt auf einem himmelblauen Kissen, das in Kreuzesform abgenäht ist. Die daran befindlichen Quasten sind blau und in Gold gefasst. Der Betstuhl hat eine länglich viereckige Form ohne eine weitere Verzierung als dass an der dem Beschauer zugekehrten Schmalseite ein reich verziertes Wappen mit zwei Turnierhelmen und einem Fähnlein angebracht ist; der eigentliche Schild dieses Wappens zerfällt in vier Felder, von denen zwei roth, zwei weiss mit Hirtenstäben geziert sind. Die Inful steht auf der Mensa des vor dem Betenden befindlichen Altars. Dieser Altartisch erhebt sich nur über einer Stufe und ist mit einem weissen, weit herabfliessenden Tuche bedeckt. Unten schliessen dieses ringsum Fransen ab, welche breiten netzförmigen Verschlingungen einer Schnur entspringen. Den Aufbau über dem Altartisch bildet ein einfacher Flügelaltar, der bloss aus einer Nische mit Christus am Kreuze besteht. Der Hintergrund des Kastens, so wie der Innenseite der Flügel ist einfach blau gehalten. Den bereits halbkreisförmigen Abschluss beleben zahlreiche Krabben. Die drei Leuchter haben schon einen ziemlich hohen Schaft, welcher durch zwei Knäufe unterbrochen wird. Im Rücken und zur Rechten des Betenden befinden sich Chor- oder Lehnstühle in höchst einfachem Style der Früh-Renaissance. Das Ganze überdeckt ein Gewölbe, welches von leichten Bündelsäulen getragen wird. Die Fenster theilen wagrecht eingesetzte Balken in mehrere Felder. Die Umrahmung dieses zierlichen Titelgemäldes bilden zwei Säulen mit einem darüber schwebenden guirlandenartigen Bogen.

Das zweite Gemälde stellt die allerheiligste Dreifaltigkeit dar. Es sind drei einander sehr ähnlich gehaltene menschliche Gestalten über Wolken auf einem und demselben gepolsterten Throne ruhend neben einander hingemalt. Selbst bezüglich des Gesichts-Ausdruckes sind sie alle drei einander ziemlich ähnlich. Sie tragen scharlachrothe Mäntel, an denen sowohl die Lichter als auch die Umsäumung mit Gold gemacht ist. Ihr Unterkleid besteht aus einem violetten Talare. Die vollen Bärte sind leicht braun, fast blond, die ähnlich gefärbten Kopfhaare lang. Von den schmalen Kronenreifen, welche sie tragen, erheben sich je zwei Bogen mit Krabben verziert und vereinen sich dann in einem stumpfen spitzen Winkel. Die in der Mitte befindliche Gestalt, ohne Zweifel Gott Vater vorstellend, schaut gerade vor sich hin, die zwei anderen wenden ihren Blick auf jene hin. Alle drei erheben sanft die Rechte zum Segnen und halten in der Linken die Weltkugel in Form des deutschen Reichsapfels. Vor ihnen knien zur Rechten mehrere Engel, die Hände zur Anbetung gefaltet. Sie sind in Alben und langen mehrfarbigen Levitenröcken mit Fransen gekleidet; in den Wolken schweben Engelköpfe mit grünen Flügeln und darüber spannt sich eine rechtwinklig gestellte Decke von blauer Farbe als schirmender Baldachin. Die Umrahmung bilden zwei fast zopfig und willkürlich abgegliederte Säulen.

---

[11] Diese Annahme würde für die ganze Reise von Juvavum nach Ovilaba das Resultat ergeben, dass die mutationes in folgender Art angelegt waren: Juvavum-Tarnanto am 14 (15), Tarnanto-Laciacum am 16., Laciacum-Tergolape am 16., Tergolape-Ovilaba am 14. Meilenstein; darnach wäre die mutatio von Tarnanto eine, jene von Laciacum zwei millia ausserhalb der genannten Orte gelegen gewesen.

[13] Zeichnung und Schnitt der beigegebenen Illustrationen von Schmidl.

Nun beginnt der Text, dessen erste Abtheilung sich auf Gebete zum accessus et recessus altaris bezieht. Die Anfangsbuchstaben der einzelnen Verse sind abwechselnd blau und roth, bei den Gebeten und in ungebundener Sprache durchaus roth.

Drittes Gemälde. Die zweite Abtheilung des Buches enthält die Busspsalmen mit einer kurzen eigenthümlichen Allerheiligen-Litanei und mehreren kleinen Gebeten. Als Titelbild erscheint König David im Freien, am Ufer eines Sees oder Flusses in knieender (betender) Stellung. Sein goldenes mantelartiges Oberkleid hat weite Ärmel und den Hals umgibt ein brauner Pelz, über welchen eine goldene Kette hängt. Die Kopfhaare sind leicht braun und etwas lang, der Bart von etwas kürzerem Wuchse, aber ganz voll. Rechts vor ihm liegen Harfe, Scepter und Krone; letztere ist ein einfacher Reifen mit längeren spitzigen Zähnen am oberen Rande. David blickt gegen Himmel, wo Gott Vater segnend und in derselben Gestalt wie im ersten Gemälde abgebildet ist. Das steil aufsteigende linke Ufer zeigt Felsen mit dichtem Graswuchse und zu oberst ein Schloss, das aus einem grösseren Gebäude mit steilem Dache, einem niederen Nebengebäude und einem runden Thurme mit kuppelartiger Bedachung besteht. Das Firmament ist tief blau gemalt.

Die erste Seite des folgenden Blattes hat wieder eine zierliche und geschmackvolle Randeinfassung, diesmal landschaftartig. Man sieht einen Fluss, über den links am Rande eine hölzerne Brücke führt, zu einem hohen viereckigen Schlossthurm aus Hausteinen in Renaissanceform; er ist durch Gesimse in mehrere Stockwerke abgetheilt. Aus einem der oberen Stockwerke neigt sich David in seinem vollen königlichen Ornate, mit der Krone auf dem Haupte, ziemlich stark hervor und spielt auf der Harfe. Am untersten Rande des Blattes unter dem Text hin sind drei Personen dargestellt (zwei weibliche und eine männliche), welche sich die Füsse waschen; ohne Zweifel Urias' Weib mit ihrer Dienerschaft.

Das vierte Gemälde enthält Christum am Kreuze mit Maria und Johannes. Christus hat die Arme beinahe wagerecht ausgestreckt, vermuthlich weil er als noch lebend gedacht werden soll; er ist ferner mit der Dornenkrone, einer schmalen Binde um die Lenden und mit drei Nägeln angeheftet dargestellt. Das Haupt umgibt ein zarter Heiligenschein mit vielen goldenen Strahlen. Den Blick hat Jesus zu seiner Mutter hingewendet, welche zu seiner Rechten steht, in etwas gebückter Stellung mit über die Brust gekreuzten Händen, traurig vor sich gerichteten Blickes. Ihr Mantel ist blau, das Unterkleid golden, beide in leichtem und gefälligem Faltenwurfe. Johannes, ein schöner Jüngling mit blonden Haaren, erhebt seine Augen zu Christus hinauf und trägt ein Buch in der Rechten. Der Ausdruck seines Gesichtes etwas weichlich, der Faltenwurf an seinem rothen Ober- und Unterkleid ist nicht so leicht und ungezwungen behandelt, wie bei Maria. Den Fuss des Kreuzes umfasst kniend die heil. Magdalena mit turbanartiger Kopfbinde von weisser Farbe. Am Oberarme sehen die Ärmel ihres Kleides buschig aus. Den Kopf hält sie gerade und schaut traurig in die Gegend hinaus. Den Hintergrund bilden grüne Hügel mit der Stadt Jerusalem, hinter welchem dann noch weiter bläuliche Berge unter einem tiefblauen Himmel liegen. Die zwei Säulen der Umrahmung, verbunden durch einen gedrückten Rundbogen, sind Leuchtern nicht unähnlich.

Die Umrahmung des folgenden Blattes füllt die Darstellung von Abraham's Opfer aus, wie dieser seinen Sohn zu schlachten im Begriffe steht. In einer anziehenden und reich in verschiedener Weise geschmückten, grünen Landschaft mit den Thürmen einer Stadt (Jerusalem) erblicken wir im Hintergrund den Patriarchen in scharlachrothem Unterkleide (Hosen und Ärmel von derselben Farbe), und in einem goldenen, von einer scharlachrothen Binde um die Mitte zusammengehaltenen Oberkleide, das nur sehr kurze Ärmel hat. Die Linke hält er auf den Kopf des Sohnes, welcher mit gefalteten Händen demüthig in gebückter Stellung auf den Knieen liegt; er ist in einen einfach blauen Rock gekleidet. Die Rechte des Vaters schwingt über ihn bereits das breite Schwert, um ihm den Todesstreich zu versetzen. Ein Engel aber in weissem Gewande und mit bunt bemalten Flügeln hält dasselbe ein. In der Nähe steht ein rundes Gefäss mit glühenden Kohlen.

Fünftes Gemälde. Es ist der heil. Apostel Philippus dargestellt, stehend mit dunkelrothem Oberkleide und braunem Unterkleide, in der Linken ein Buch haltend, mit der Rechten das kriekenartige Kreuz umfassend. Sein Gesichtsausdruck ist der eines Betrachtenden, fast Traurigen. Der Hintergrund lässt links auf einem bewachsenen Felsenhügel ein modernes schlossartiges Gebäude in Rundform, rechts einen See mit einem Schifflein und in weiter Ferne ein Dorf am Fusse blauer Berge erblicken.

Das Beiblatt rechts zeigt denselben Heiligen in einem Walde am Kreuze, mit einem talarartigen Kleide angethan; unten am Fusse des Kreuzes steht eine zahlreiche Gruppe von Kriegern oder Henkersknechten, in kräftigen Umrissen in Goldton gezeichnet.

Sechstes Gemälde. Ein Todkranker liegt im Bette, er scheint der Auflösung nahe zu sein. Das Kopfpolster von weisser Farbe, wie die Bettücher, über welche eine rothe Decke gelegt ist. Die Bettstätte selbst gleicht einer geöffneten Truhe ohne Deckel; sie hat keine Füsse und die Seitenwände sind durch Säulenstellungen belebt. Über das Ganze spannt sich ein länglicher, grüner Baldachin. An der vorderen Längenseite der Bettstätte steht ein Priester in hellviolettem Talare, mit scharlachrothem Birete auf dem Haupte; mit der Linken hält er ein Crucifix, die Rechte macht eine Action, um ihn ohne Zweifel im Gespräche begriffen darzustellen. Hinter seinem Rücken sitzt eine Frauengestalt in einem einfachen Lehnstuhl; sie ist mit blauem Rocke und einem goldenen Mieder (Brustleibchen) bekleidet, dessen aufrechtstehender Kragen sich vorn auf der Brust ein wenig auseinander legt. Sie ist ferner in Hemdärmeln und beobachtet, mit Stricken beschäftigt, die beiden Obgenannten, oder scheint vielmehr auf die Worte des Priesters zu horchen. Links vor ihr steht ein einfacher Tisch und um die Wand herum läuft eine gleichfalls einfach gebaute Sitzbank. Die Wände des Zimmers scheinen unverkleidete Mauer zu sein, welche durch Säulchen auf Kragsteinen belegt und durch hohe rundbogige Fenster durchbrochen wird; die Oberdecke hingegen ist aus Holz von gelblicher Farbe.

Das Nebenblatt zeigt Job in Nähe seiner stattlichen, burgähnlichen, brennenden Wohnung, die Hände betend vor sich hinhaltend, am Oberleibe nackt, nur mit einem kurzen, unten gefranseten Rocke bekleidet. Vor ihm steht sein Weib in langem Gewande, die Haare in Form dicker Zopfen um die Stirn gebunden; sie scheint ihn zu verspotten oder Vorwürfe zu machen. Hinter dem Rücken Job's ist der Tod in menschlicher Gestalt dargestellt, die Sense gegen ihn schwingend: zwei seiner Zähne stehen ihm weit hervor und von der Brust bis auf die Oberbeine hinab bekleiden ihn lange, dichte Haare.

Das siebente Gemälde führt uns den Apostel Jakob den jüngeren vor, wie er in aufrechter Stellung in die Ferne schaut. Sein leicht gefaltetes Oberkleid ist purpurn, das talarförmige Unterkleid golden. Vor der Brust hält er ein offenes Buch in blauem Einbande, in der Rechten den Walkerstab von der Form eines grossen Geigenbogens. Die Hügellandschaft im Hintergrund bietet einen herrlichen Anblick.

Das Nebenblatt umfasst ausnahmsweise eine Verzierung, welche in Grau gehalten ist und zwei Medaillons mit den Köpfen eines Ritters und einer Frauengestalt darstellt. Von den zwei folgenden Blättern sieht man in Goldton auf dem ersten den heil. Philippus auf den Knieen liegend, vor den Tempelmauern und der jüdischen Priesterschaft, deren Vorsitzender eine Walkerstange in den Händen hält, seinen Tod erwartend. Auf dem zweiten Blatte begegnet uns eine Eberjagd, wo ein Eber, sitzend, den Kopf aufwärts gerichtet, von den Hunden auf allen Seiten angefallen, dargestellt ist.

Achtes Gemälde. Der heil. Schutzengel. In einer herrlich grünenden Landschaft, in welcher Felsen mit Gebüsch und Seen und Hügel mit Burgen gefällig abwechseln, kniet auf einer Steinplatte ein Greis in violettem Talare, der mit Pelz umsäumt ist. Seinen rechten Oberarm berührt leise sein Schutzgeist, der mit der andern Hand warnend auf die Umgebung hinweist. Der Himmelsbote erscheint vorwärts schreitend, in der Albe mit goldenem, am unteren Rande befranseten Oberkleid, welches in der Mitte etwas bauschig gegürtet ist. Die Ärmel sind eng und haben am Ellenbogen, so wie an der Achsel eine breite, bandartige Verzierung von weisser Farbe. Sein Haar ist golden, lang und etwas fliegend, die Flügel sind bunt, blau, roth und gelb.

Neuntes Gemälde. St. Christoph ruht riesengross unter einem Felsen am Rande eines Baches, barfuss, die Ärmel zurückgeschoben; neben seiner Rechten liegt ein gewaltiger Baumstamm. Der Heilige blickt aufmerksam über die Umgegend hin, ob etwa Einer oder der Andere hin- oder herüber über den reissenden Wildbach zu gelangen wünschet. Im Hintergrunde steigt ein Einsiedler, die Capuze über den Kopf gezogen, mit Laterne und Stock versehen, von seiner Zelle zum Bache herab. Am jenseitigen Ufer erblickt man ein nacktes Kindlein mit einem fliegenden, rothen Mäntelchen, es scheint über den Bach gelangen zu wollen.

Auf dem Nebenblatt sind zwei Reiter gemalt, welche von einander Abschied nehmen.

Zehntes Gemälde. Der heil. Sebastian, nackt, in ziemlich anatomisch richtiger Zeichnung, nur mit einem schmalen Schamtuche; die Hände sind hoch an den Ast eines Baumes hinaufgebunden, dass die ganze Figur fast hängend aussieht. Obgleich von mehreren Pfeilen bereits getroffen, so ist er doch noch nicht getödtet und daher zielt noch ein Bogenschütz ihm gerade mitten auf die Brust. Letzterer erscheint in langen, eng anliegenden, blauen Hosen, und kurzer, unten aufgeschlitzter Jacke. Neben ihm steht sein Gebieter mit befehlender Miene, in rothem faltenreichen Talare, gleich einem Perser.

Eilftes Gemälde. Der heil. Willibald sitzt im bischöflichen Ornate, voll heiliger Ruhe in einer Kirche zwischen zwei Bündelsäulen auf einem einfachen Throne vor einer rund gewölbten Nische, in Albe und Casel gekleidet; letztere ist in grünem Tone gehalten und mit einem blauen Kreuzesstreifen verziert. In der Linken hält er ein offenes Buch, in der Rechten den Hirtenstab, in Renaissanceform, zu oberst einfach gebogen und etwas tiefer mit einem weissen, herabhangenden Tuche geschmückt.

Zwölftes Gemälde. Der heil. Georg stürmt auf einem stark gebauten Schimmel, der lederartige Flügel hat, als gepanzerter Reiter mit gezücktem Schwerte gegen den sich windenden Drachen. Ausgenommen der Kopf, gleicht dieser einem geflügelten, fusslosen Krokodile. Der Kampf geht in einer reizenden Gegend vor sich, im Angesichte einer grossartigen, ans Mittelalter noch erinnernden Burg; am Fusse des Schlosshügels kniet ein reich gekleidetes Mädchen mit zum Beten gefalteten Händen.

Auf dem Nebenblatte treten mehrere Reiter mit langen Speeren auf; der Vorreiter sitzt auf einem Schimmel und ist mit dem Schwerte bewaffnet. Ein zweites Blatt zeigt unten unter dem Texte eine stille Landschaft, oben naturalistisch gezeichnete Veilchen u. dgl.

Das dreizehnte Gemälde stellt den heil. Valentin als Bischof dar; er trägt Albe, Dalmatica und einen goldenen Rauchmantel mit einer befranseten, einer einfachen Capuze ähnlichen Kappe daran und als Kopfbedeckung eine Inful, die aber wenig verziert ist. In der Linken hält er den Hirtenstab mit dem Schweisstuch daran; die Rechte segnet einen Mann, der in Folge eines Sturzes vom Baume todt erscheint. Dieser ist mit blauen Hosen und rother Jacke bekleidet.

Vierzehntes Gemälde. Auf diesem treffen wir die heil. Walburga in aufrechter Stellung; ihr Gewand besteht in einem weiten umgürteten Oberkleide mit weiten Ärmeln und einem schwarzen weiss gefütterten Schleier und weisser Halsbinde. Eine niedrige renaissanceartige

Krone schmückt ihr Haupt; in ihrer Rechten befindet sich ein Scepter, in der Linken ein Buch mit einem Fläschchen darauf. Den Kopf hat sie etwas auf die Seite geneigt, der Blick ist betrachtenden Ausdrucks. Die Heilige steht vor einem Altartisch, über dem ein Ciborienbau sich erhebt, unter der Fensterbank der Capelle herum sind rothe Teppiche aufgehängt.

Fünfzehntes Gemälde. Die heil. Barbara, in einem rosenrothen Unterkleide mit weiten, goldumsäumten Ärmeln, und goldenem Oberkleide, das gegürtet ist und eng anliegt, steht in einer heiteren Gegend, deren Mitte nimmt ein Fluss ein und an einer Stelle führt über ihn eine einfache, aber hübsch gezeichnete Brücke von Baumstämmen.

Sechzehntes Gemälde. Die Enthauptung der heil. Katharina. Diese kniet bereits auf der Richtstätte, in dunkelrothem Oberkleide, dessen enge Ärmel nahe an der Achsel ausgebaucht und zugleich ausgeschlitzt sind, so dass das weisse Unterfutter hervortritt. An dem fast etwas zu lang gehaltenen Halse trägt die Heilige viel Geschmeide und auf dem Haupte eine Krone. Hinter ihr schwingt der Scharfrichter mit beiden Händen ein langes Schwert. Er ist in enge, gelbe Hosen mit blauem Unterfutter und eine goldene eng anliegende Jacke gekleidet. Die dem Tode Geweihte heftet aber ihren Blick unerschrocken auf das vor ihr durch den Blitz zertrümmerte und angezündete Rad. Hinter das Gebüsch der nächsten Umgebung ziehen sich, wahrscheinlich vor Schrecken des herabgestürzten Blitzes, mehrere Lanzenknechte in Eile zurück. Die ganze Gegend ist etwas dunkel gehalten, ähnlich wie es manchmal vor dem Ausbruche eines Gewitters aussicht.

Auf dem Nebenblatte erscheint eine Landschaft mit einem viereckigen Steine nahe am Wege und darüber auf einer hohen, bewachsenen Felsenkuppe legen zwei Engel den Leichnam der Heiligen ins Grab. Ein zweites Blatt ist mit ziemlich naturalistisch gemalten Blumen geziert und unten stösst sich der Teufel in menschlicher Gestalt aber mit Schwanz, Hörnern und Bocksfüssen versehen mit einem schwarzen Bocke.

Siebenzehntes Gemälde. Die heil. Apollonia sitzt auf einem Steinblocke in einer lieblichen Gegend vor einem See, dessen jenseitiges Ufer eine Stadt mit dahinterliegenden blauen Bergen schmückt. Ihre Bekleidung besteht in einem rothen Ober- und einem goldenen Unterkleide. Dieses hat denselben Schnitt, welcher sich an unserer heutigen Bauerntracht zeigt. Am Halse sieht man das weisse Hemd, dessen Kragen sich ein wenig zurücklegt. Die Hände sind über einander gelegt und mit einem Strick gebunden und ruhen auf dem Schosse. Der eine von den grausamen Henkersknechten setzt mit der einen Hand einen starken, eisernen Nagel an die Zähne der Heiligen und mit der anderen schwingt er hoch einen Hammer, um so gewaltsam den Kinnladen sammt den Zähnen zu zersprengen. Das aus dem Munde hervorfliessende Blut beweist, dass er bereits wenigstens einen kräftigen Schlag gethan haben muss. Ein zweiter Henkersknecht hält die heil. Jungfrau fest an den Schultern und an den lang herabfliessenden blonden Haaren. In der Nähe steht der bekrönte Fürst oder Richter in goldenem mit Pelz gefüttertem Oberkleide, einer Schmuckkette um den Hals, in der einen Hand einen Scepter haltend, die andere leicht emporgehoben.

Achtzehntes Gemälde. Die letzten Blätter des Buches füllt das Todten-Officium aus und in diesem steht als seinen Inhalt erklärendes Bild die Einsegnung einer Leiche voran. Man hat sie bereits ins Grab gesenkt und mit einer Steinplatte bedeckt. Die Einsegnung nehmen drei Priester vor; sie sind in Alben gekleidet und der in der Mitte stehende trägt auch eine über die Brust kreuzweise gelegte Stola, hält in der einen Hand ein Buch, die andere lässt er sanft herabhängen. Die Alben sind nur an der Vorderseite mit einer schmalen Stickerei anstatt der heute üblichen Spitzen versehen, und eben so ist die Stola an ihrem Ende nicht schaufelförmig erweitert. Von den zwei anderen Priestern hält einer das Rauchfass, der andere ein Weihwasserbecken. Vor ihnen stehen auch zwei Todtengräber, von denen jener zur Rechten nicht entblössten Hauptes ist, sondern noch seinen Hut auf dem Kopfe sitzen hat, auf die Seite schaut und den vorgenommenen Ceremonien gegenüber sich ganz theilnahmslos zeigt. Zur Rechten im Vordergrunde erblickt man die Todtenbahre, welche oben eben ist und auf vier Füssen ruht; ringsherum läuft ein Geländer. Das Bahrtuch ist von schwarzer Grundfarbe und der Länge nach mit einem hochrothen Kreuze geziert; es befindet sich bei Seite halb zusammengelegt. Der Boden des Friedhofes ist grün bewachsen, das Eingangsthor im Rundbogen und an das Chor einer Kirche angebaut, welche Strebepfeiler und Rundbogenfenster in zwei Reihen über einander zeigt. Die kleineren und tiefer liegenden Fenster scheinen bestimmt zu sein, die unter dem Altare liegende Gruft zu beleuchten. Im tieferen Hintergrunde sieht man ein Haus über die Friedhofsmauern mit hohem Giebel und langgestrecktem Kamine emporragen.

Karl Atz.

Das romanische Portal zu Hullein in Mähren.

(Mit 1 Holzschnitt[1].)

Wenn auch die Bauthätigkeit während der romanischen Stylepoche in unserem Vaterlande nie solche Dimensionen angenommen hat, wie dies am Rhein, in Frankreich oder Italien geschehen, so sind doch eine Reihe mitunter ganz prächtiger Repräsentanten dieser Zeit auf unsere Tage gekommen, welche beredtes Zeugniss geben von dem grossartigen gemeinsamen Streben und der sittlichen Kraft längst entschwundener Geschlechter.

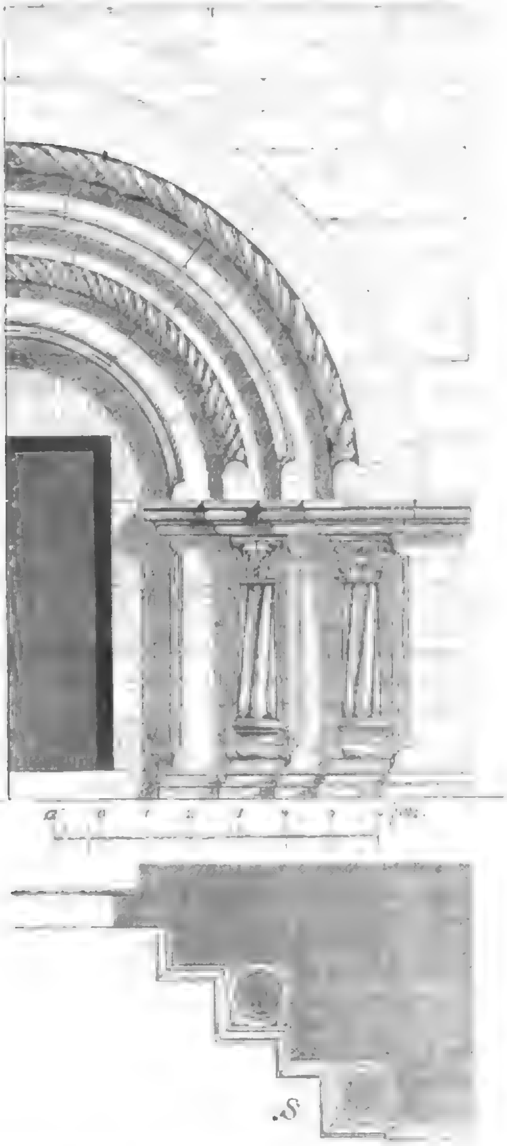
Während meines Aufenthaltes in Olmütz, woselbst ich im Auftrage der k. k. Central-Commission die Reste der romanischen Herzogenburg aufnahm, hatte der hochwürdige Herr Domdechant Graf v. Lichnowsky, k. k. Conservator, die Güte, mich auf das Portal von Hullein aufmerksam zu machen.

Dorf Hullein, bei Kremsier besitzt eine mässig grosse Kirche im Renaissancestyl, und an deren Nordseite durch einen Vorbau geschützt, ein vorliegendes romanisches Portal. Dieser Vorbau ist nicht wie bei vielen romanischen Portalanlagen ein mit der Portalwand verbundenes organisches Gebilde, sondern dürfte erst bei Erbauung der Kirche, d. i. gegen Ende des vorigen Jahrhundertes derselben angefügt worden sein. Die Umfassungsmauern der Halle sind mit einem Gewölbe umspannt, dessen Bogen concentrisch mit dem Portalbogen läuft und gleich über dem äusseren verzierten Wulst beginnt, daher auch die halben äusseren Säulen durch die Seitenmauern der Halle ganz gedeckt werden. Dies, und die ganz unvermittelte Ansetzung von Mauer und Gewölb beweisen zur Genüge, dass der Vorbau einer spätern Zeit angehört.

---

[1] Zeichnung von Segenschmied, Schnitt aus Waldheim's xylographischer Anstalt.

An der ganzen Kirche ist, sowohl was Anlage als Detail betrifft, keine weitere Spur romanischer Kunst zu finden; nur das Portal, als ein für sich bestehendes Ganze, scheint den Zerstörungen der Zeit Wiederstand geleistet zu haben. Das Material, aus dem vorliegendes Portal geschaffen wurde, ist ein stark eisenhältiger Kalkstein, von grosser Härte, daher auch die einfache kräftige Durchbildung von Profil und Ornamenten dadurch zur Bedingung wurde.



Der Grundriss des Portals zeigt die gewöhnliche romanische Anlage, bildet drei zurückspringende Ecken, von denen zwei durch Säulchen ausgefüllt sind.

Ein etwas starkes Kämpfer- zugleich Capitälgesimse trennt Säulen und Bogen, welch letztere entweder mit strickartig gewundenen Wulsten oder mit Gliederungen in ganz wirkungsvoller Weise belebt sind.

Die Säulchen sind achteckig, gewunden, je eine Seite ist convex, die andere concav; dadurch entsteht eine ganz nette Licht- und Schattenwirkung, welche viel dazu beiträgt, dass das in ganz kräftiger Weise profilirte Portal im grossen Ganzen einen reich belebten harmonischen Eindruck hervorbringt. An jener Stelle, wo die concaven Achtecksseiten der Säulchen an die runden Capitäl- und Fussplatten aufstossen, entsteht eine leere Fläche, welche durch rundliche blattartige Körper, ähnlich den Schutzblättchen an den Wulsten der Säulenbasen, ausgefüllt erscheint.

Drei der etwas niederen Capitäle sind nach demselben Principe durch aufwärts strebende Blätter gebildet, das vierte ist mit der symbolischen Eule geziert, freilich in etwas primitiver Art. Eines der Blättercapitäle zeigt auch an den Ecken schüchterne Spuren von Voluten.

Bis in die neueste Zeit waren die Basen dieses Portals durch einen Mauerklotz bedeckt, welcher als Sitzbank für die Ortsarmen diente, doch war der Herr Pfarrer auf mein Ansuchen so freundlich, diese störende Umhüllung beseitigen zu lassen. Die Basen zeigten sich nun in der gewöhnlichen attischen Form, die Wulste gehen über die Platten hinaus, deren Ecken durch Schutzblätter in einfacher Form gedeckt sind.

Die Thür selbst ist 4′ 5″ breit, 7′ 3″ hoch und ganz einfach in die glatte Wand geschnitten, ohne Giebelfeld oder sonstigen Schmuck. Die Ecken der Mauerrücksprünge sind abgefaçet und laufen wie bei den Archivolten in eine viertelbogige Resche aus.

Vorliegendes Portal dürfte jener gesteigerten Bauperiode angehören, welche gegen die zweite Hälfte des XII. Jahrhunderts allenthalben sich entfaltete, und wenn es auch kein Baurest von ausserordentlicher Bedeutung ist, so dürfte es doch so viel Interessantes bieten, um an dieser Stelle ein Plätzchen zu finden.

F. X. Segenschmied,
Architekt.

Die gothische Kirche zu Katharein.

(Mit 4 Holzschnitten.)

Das kleine gothische Kirchlein von Katharein ist eine Filiale des Wallfahrtsortes Wranau, welches letztere etwas über 1½ Meile von Brünn entfernt ist.

Man mag von was immer für einer Seite kommen, so nimmt sich die Kirche sehr gut aus; sie steht auf einem ziemlich steilen Hügel, nur auf der Ostseite steigen Felsen schroff hinan; an dem Fusse des Hügels schlängelt sich ein Bach, und im Thale stehen die Häuser des Dorfes in einzelnen Gruppen zwischen Bäumen. Den Hintergrund bildet eine hohe, sehr steile Berglehne, die mit einem alten Nadelwalde bewachsen ist. Nach der Sage stand schon früher hier eine Kirche, deren Bestand bis an die Zeit der hh. Cyrill und Method zurückreichen, und die von vielen Wallfahrern besucht worden sein soll.

Von aussen ist die Kirche, die nach ihrer Bauart in die zweite Hälfte des XV. Jahrhunderts gehören mag, was auch eine im Innern befindliche Inschrift „Ao. Dni.

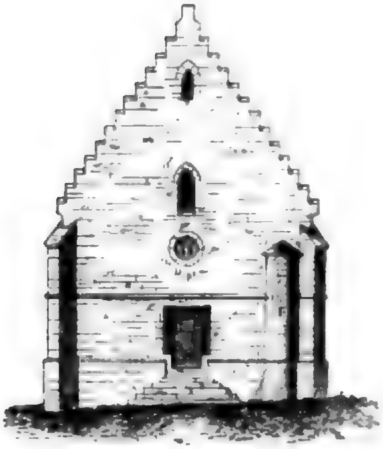


Fig. 1.

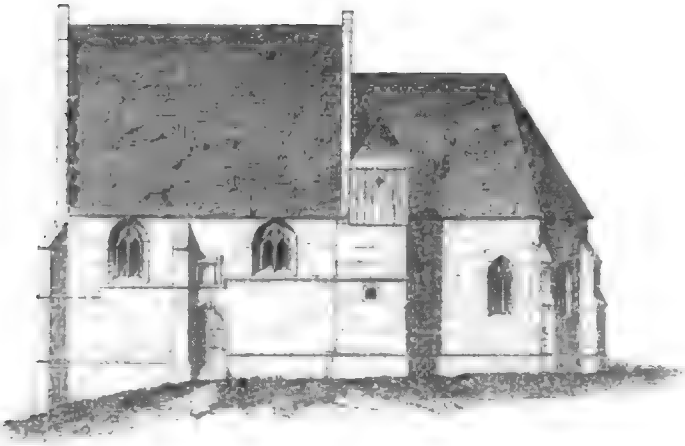


Fig. 2.

MCCCCLXIX“ bestätigt, sehr einfach; an der Westseite befindet sich die Façade (Fig. 1), die mit einem hochansteigenden abgetreppten Giebel, auf dessen Spitze ein steinernes Kreuz prangt, geziert ist. Daselbst ist auch der Haupteingang angebracht, welcher wag- und senkrecht mit einigen in den Ecken sich kreuzenden Stäbchen eingefasst ist. Zwei grössere spitzbogige Fenster im Dachraume befindlich, und ein kleines Rundfenster für den Musikchor beleben nebst einer Gesims- und einer Sockelleiste die Façade. Einen eigenthümlichen Anbau derselben bildet die spiralförmige Musikchorstiege, die man vom Innern der Kirche betritt. Da die Kirche auf einer Berglehne liegt, so führen zum Haupteingang sieben Stufen. Ebenso anspruchslos sind die beiden Langseiten und der rückwärtige Theil des Gebäudes. Einen zweiten Eingang hat die Kirche auf der Südseite (Fig. 2), er ist spitzbogig; an derselben Seite beim Anfang des Presbyteriums ist der Thurm oder besser gesagt, der untere Theil eines Thurmes, da der Oberbau nicht zur Ausführung kam, angebaut. Nur bis zum Dachrande der Kirche erhebt sich das Mauerwerk; darüber wurde blos ein hölzerner Aufsatz, um die beiden kleinen Glocken unterzubringen, mit niedrigem Dache aufgesetzt. Im Thurmmauerwerk befindet sich ein Fenster mit geradem Sturze und einigem Masswerkansatze. Die Gesimsleiste der Façade setzt sich an beiden Seiten des Langhauses in Abstufungen höher steigend fort, dessgleichen der Sockel. Ober dem Seiteneingang befindet sich eine kleine mit horizontalem Sturz und mit Masswerk versehene Blende, die jedoch leer ist. Das ganze Gebäude, wird durch Strebepfeiler gestützt, von denen die gegen die Façade hin über Eck gestellt, die beim Chor einmal abgestuft sind. Langhaus und Presbyterium haben jedes einen besonderen Dachstuhl, dazwischen sich eine hohe Abtheilungsmauer befindet.

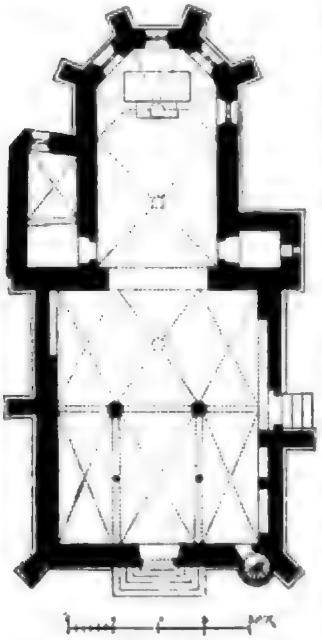


Fig. 3.

Das Innere besteht aus Langhaus und Presbyterium. (Fig. 3). Im Ersteren wird das Gewölbe durch zwei achteckige Pfeiler getragen, welche dasselbe in drei Schiffe theilen. Die drei Schiffe sind nicht gleich breit, das mittlere ist am breitesten, jenes an der linken Seite das schmälste. Die Gewölbe sind flach und einfach und werden von Kreuzrippen und Quergurten getragen. In dem über einer kleinen Gruft erbauten Presbyterium, das breiter als das Mittelschiff ist und aus einem fast viereckigen Gewölbejoche nebst dem aus fünf Seiten des Achtecks gebildeten Chorschlusse besteht, ist das Gewölbe regelmässig, jedoch mehr spitzbogig. Der gleichzeitige Musikchor wird von zwei kleinen achteckigen Säulchen ohne Capitäle getragen; die darauf ruhenden Bögen sind stumpfspitzbogig.

Sämmtliche Rippen haben das Birnenprofil. Die am ganz ungeschmückten Triumphbogen angebaute Kanzel ist sehr roh, nur gemauert; hingegen sehen wir links vom Altare ein hübsch verziertes Sacramentshäuschen. Der viereckige Tabernakel ist mit in den Ecken gekreuzten Stäbchen eingefasst; darüber erhebt sich ein Capellchen, das durch zwei geschweifte Spitzbogen untertheilt wird (Fig 4). Ein zweites schmales Capellchen steht darüber mit einem Säulchen darin; dieses Capellchen ist ebenfalls mit zwei Flammenbogen überwölbt und wird durch einen Baldachin überdeckt, der nach oben in eine das Ganze abschliessende mit Krappen besetzte Spitze ausläuft. Das ganze sich rückwärts an die Mauer anschliessende Häuschen steht auf einem runden Halbsäulchen, welchem ein Fuss in der Form eines halben Sechseckes zur Unterlage dient. Die Mitte der Säule ist mit einem kleinen strickähnlichen Ringe geschmückt.

Derlei Sacramentshäuschen sind in Mähren sehr selten. Es sind bis jetzt nebst diesem nur mehr drei andere als noch gegenwärtig bestehend bekannt, nämlich jenes in der Nikolauskirche in Znaim, welches sehr hoch und schön war, von welchem aber leider nur mehr einige Trümmer vorhanden sind; das zweite in Jamnitz, schön und gut erhalten, aber kleiner; noch kleiner, und auch in gutem Zustande ist jenes in der Kirche von Rakschitz, einer Filiale von Krumau.

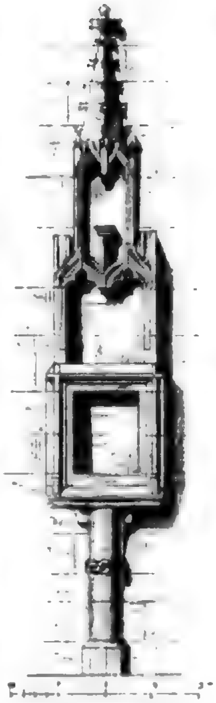


Fig. 4.

Die übrige Einrichtung der Kirche ist aus neuerer Zeit und schlecht; nur ein Votivbild verdient erwähnt zu werden; es stellt die Enthauptung der heil. Katharina vor. Unter dem Bilde ist der Geber vor dem Kreuze kniend dargestellt. Darunter: Augustin Polentarius 1624 tohoto času uřednik w Lomnici (Amtmann in Lomnitz). Dabei ist sein Wappen: drei gelbe Getreidehalme auf grünem Hügel im blauen Felde.

Der Zugang zum Thurme ist vom Presbyterium aus, der mit Stabwerk verzierte Eingang ist kleeblattförmig, demselben gegenüber befindet sich der ganz ähnliche in die Sacristei, welche der linken Seite des Presbyteriums angebaut ist. Noch ist der Fenster Erwähnung zu thun, sie sind alle spitzbogig, mit etwas Masswerk versehen, und zweitheilig, die des Presbyteriums sind schmal, die vier des Langhauses etwas breiter. Die äusseren sich erweiternden Ausschnitte der Fenster sind fast rundbogig.

Der Zustand der Kirche war bis noch vor kurzem sehr misslich, sie ging ihrem gänzlichen Verfalle entgegen; erst vor einigen Jahren wurde über Bemühung des k. Conservators Grafen **Sylva-Tarouca** eine Sammlung in der Brünner Diöcese veranstaltet, deren befriedigendes Ergebniss eine Restaurirung der Kirche möglich machte.

Die Kirche war ehedem durch eine Wehrmauer geschützt. Auf der Ost- und Nordseite war der Raum zwischen derselben und der Kirche nur einige Fuss breit; hier ist die Mauer noch einige Fuss hoch erhalten; auf der Südseite sind nur mehr die Grundfesten kennbar; auf dieser Seite war mehr Raum, und gerade gegenüber dem Seiteneingange stand ein Gebäude, welches wie ein starker viereckiger Thurm aus der Mauer vortritt; die Leute hier sagen, es wäre ehemals die Wohnung des Pfarrers gewesen. Auf der Westseite ist nichts mehr zu kennen. *(Aus dem Nachlasse des Grafen Sylva-Tarouca.)*

Die Zeitschrift für bildende Kunst.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Seit dem Jahre 1866 erscheint in Leipzig diese Zeitschrift unter der Redaction des Dr. Karl v. **Lützow**, Bibliothekar der k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien. Gegenwärtig sind drei Jahrgänge vollendet und der vierte ist bereits über das erste Viertel hinaus. Die Bestimmung des Unternehmens war in erster Linie die Verzeichnung alles Bemerkenswerthen und Schönen, was die Kunst der Gegenwart vornehmlich in Deutschland hervorbringt, und die Verbreitung der Kunde von derlei Producten in die grösseren Kreise des gebildeten Publicums durch Bild und Wort. Doch soll das künstlerische Schaffen nicht die Grenze für den Inhalt dieser Zeitschrift bezeichnen, sondern es soll der höheren Kunstindustrie gleichwie den übrigen Gebieten des Geisteslebens und der Kunst- und Culturgeschichte darin genügend Rechnung getragen werden, während das nur historisch oder antiquarisch Merkwürdige nicht mehr in Betracht kommen und den betreffenden Fachorganen überlassen bleiben soll.

Leider ist es uns erst jetzt möglich, in eine Betrachtung dieser Zeitschrift einzugehen, die aber um so gedrängter sein muss, als der beschränkte Raum es nicht gestattet, den reichhaltigen Inhalt der inzwischen schon zu drei Bänden und darüber angewachsenen Zeitschrift genügend zu würdigen. Aus demselben Grunde wird es uns ziemlich schwierig, dem Leser eine Übersicht des Gebotenen zu verschaffen und kann daher nur Einzelnes des vielen Gediegenen näher gewürdigt werden.

Aus dem ersten Bande heben wir hervor den Aufsatz Wilhelm **Lübke's** über die heutige Kunst und die Kunstwissenschaft.

H. **Reinhart** bespricht das Asyl Paolo's Veronese, die vollständig aus dem XVI. Jahrhundert erhaltene Villa Masér bei Treviso, ein Bau Palladio's, welcher, reich und prächtig, sowohl in Bezug auf Anlage und Architektur als auf innere Ausschmückung zu dem Schönsten gehört, was in dieser Art geschaffen worden ist und in seiner Gesammtwirkung ungescheut mit der hochberühmten Villa Farnesina bei Rom sich messen kann. Die schönen Frescomalereien Paolo's Veronese daselbst kann man nahezu als das eigentliche Monument bezeichnen, das der frische Geist des lebensfrohen Malers sich setzte.

Sehr eingehend wird der Ausbau der florentiner Domfaçade und die im Jahre 1865 zu diesem Zwecke ausgeschriebene Concurrenz besprochen und sind diesem Aufsatze das bezügliche Schreiben eines der Schiedsrichter nämlich Viollet-le-Duc's, so wie Beschreibungen der vier bedeutendsten Projecte nämlich von de Fabris, Hasenauer, Petersen und Alvino angeschlossen.

Von grosser Bedeutung für die kunstgeschichtliche Belehrung ist **Falke's** Studium über die arabische Kunst.

Nicht unerwähnt können wir lassen **Fechner's** Arbeit über das Associationsprincip in der Aesthetik, **Woltmann's** Holbein, Quentin Massys in Longford Castle und **Thausing's** Schrift über Kupferstich und Photographie. Bevor wir unsere höchst beschleunigte Durchsicht des ersten Bandes schliessen, haben wir noch der Besprechung eines Hauptwerkes deutscher Kunst auf französischen Boden zu gedenken.

Die französische Provincial-, ehemals freie deutsche Reichsstadt Kolmar in Elsass, dem französischen Deutschland enthält gar manch werthvolle Proben deutscher Kunst. Es sei hier nur Erwähnung gethan, der schönen, Künstlern und Kunstfreunden wohl bekannten Madonna im Rosenhag in der Sacristei des dortigen Münsters, ferner zweier Altarflügel (jetzt im Museum), welche einerseits Maria Verkündigung anderseits den heil. Antonius und Maria mit dem Kinde zeigen. Es sind diese Werke sicher Producte des Martin Schongauer, der zu Kolmar gelebt und gewirkt hatte. Was aber volle Beachtung verdient, das ist der ehemalige Hochaltar des ehemaligen Antoniterklosters zu Issenheim, eines der reichsten Stifte im Elsass, das die grossartigsten Kunstschätze besessen hatte. Zwar wurde über dieses Altarwerk schon manches geschrieben und gesprochen, doch ist es in weiteren Kreisen beinahe unbekannt geblieben und von der Wissenschaft noch nicht nach seinem Werthe gewürdigt. Es mag unter den glänzenden Flügelaltären, an denen die deutsche Kunst des XV. und XVI. Jahrhunderts so reich ist, nur vielleicht von den Altären zu Blaubäuern und St. Wolfgang übertroffen werden. Leider ist es im Museum nicht als Altar aufgestellt, denn es fehlt das architektonische Gerüst, welches das Ganze getragen hatte. Doch Bild und Schnitzwerk sind noch vollständig und unbeschädigt erhalten. Das Werk ist ein Wandelaltar, d. i. mit doppelten Flügeln; indem beim Öffnen des ersten äusseren Paares das geschlossene zweite Paar erscheint, nach dessen Öffnen sich erst das Innerste zeigt. Bei geschlossenen Thüren sehen wir auf der Aussenseite das Leiden Christi dargestellt, öffnet sich das erste Flügelpaar, so zeigen sich Bilder, die sich auf das Leben der Mutter Gottes beziehen, das Innerste ist dem Kirchenheiligen, dem heil. Anton dem Einsiedler gewidmet. Die Tiefe des Schreines mit seinen beinahe runden Sculpturen liess an dessen Schmalseiten noch für je ein Bildfeld Raum. Hier befanden sich einst die beiden Tafeln mit den Einzelgestalten von zwei Heiligen, die auf gothischen Consolen stehen: S. Sebastian von Pfeilen durchbohrt, frei vor der Martersäule stehend, indess zwei Engel mit der Märtyrerkrone über ihm schweben, und endlich noch einmal S. Antonius der Kirchenpatron, damit man seiner auch vor der Eröffnung des Schreines ansichtig werde, eine mächtige Figur, im Ausdruck erhaben. Über ihm, hinter einem vergitterten Fenster lauert ein Teufelchen. Diese Gestalten gehören zu den besten Theilen des Werkes. Eine gewisse Abweichung von dem früheren Gebrauche zeigt sich an diesem dem beginnenden XVI. Jahrhundert angehörigen Schreinwerke, indem das Ganze nicht mehr aus einer Anzahl von kleinen Bildern besteht, welche eine Reihe nacheinander folgender Momente darstellt; sondern wir treffen hier nur höchst wenige Einzeldarstellungen, aber dafür möglichst grosse Bildfelder, ja es sind zu diesem Zwecke bei jedem Flügelpaare die aneinanderstossenden Aussenseiten als gemeinsame Gemäldefläche benützt. Hiermit wird zu denjenigen Altären der Übergang gemacht, bei denen die Malerei mit Ausschluss der Plastik Mittelbild und Flügelbild allein schmückt, und welche ihrerseits den modernen Altar vorbereiten, der aus einer Bildfläche besteht.

Nur im Sockel und in dem in der Tiefe des Schreines befindlichen Mittelbilde finden wir bemaltes Schnitzwerk. Oben thront als Hauptperson des Ganzen St. Anton frei herausgearbeitet als runde Figur, ihm zur Seite stehen S. Hieronymus mit dem Löwen und S. Augustin, daneben der kniende Stifter. Die Altarsockel, obwohl nicht unkünstlerisch, haben nicht diese besondere Bedeutung. Wir sehen hier im Hochrelief ausgeführt die Brustbilder des segnenden Heilands mit der Weltkugel und die Apostel. Während keine Quelle den Künstler des oberen Schreines nennt, melden alte Nachrichten, dass Meister Desiderius Beichel die Sockelbilder im Jahre 1493 anfertigte.

Geist und Behandlung, wie sie bereits der vorgeschritteneren deutschen Kunst entsprechen, treten uns auch aus den Malereien entgegen. Antons Versuchung sehen wir links von der Mitte, auf dem Bilde zur Rechten sind die greisen Einsiedler Paulus und Antonius in der Wüste dargestellt. Schliessen sich die Flügel, so gewähren sie einer grossen bildlichen Darstellung Raum, welche die eben erwähnten ganz tüchtigen Gemälde übertrifft. Wir sehen die Gottesmutter, das Kind in den Armen, eine Wiege, eine Badewanne und ein irdenes Töpfchen zur Seite. Aber trotz dieses Hausgeräthes hat uns der Künstler nicht in ein häusliches Gemach versetzt, sondern in eine freie herrliche Landschaft. Auf den Flügelbildern sieht man die Verkündigung Mariens und die Auferstehung Christi.

Diesen drei trefflichen Bildern stehen jene der Flügel-Aussenseiten einigermassen nach, sie sind an Geist und Ausführung geringer, Schülerarbeiten. Sie zeigen den gekreuzigten Christus, umgeben von Johannes dem Täufer, von Maria Magdalena, von der im Schmerze zusammenbrechenden Mutter und vom Lieblingsapostel. Von ganz anderer Bedeutung ist dagegen das Staffelbild, die Beweinung des todten Heilands vorstellend.

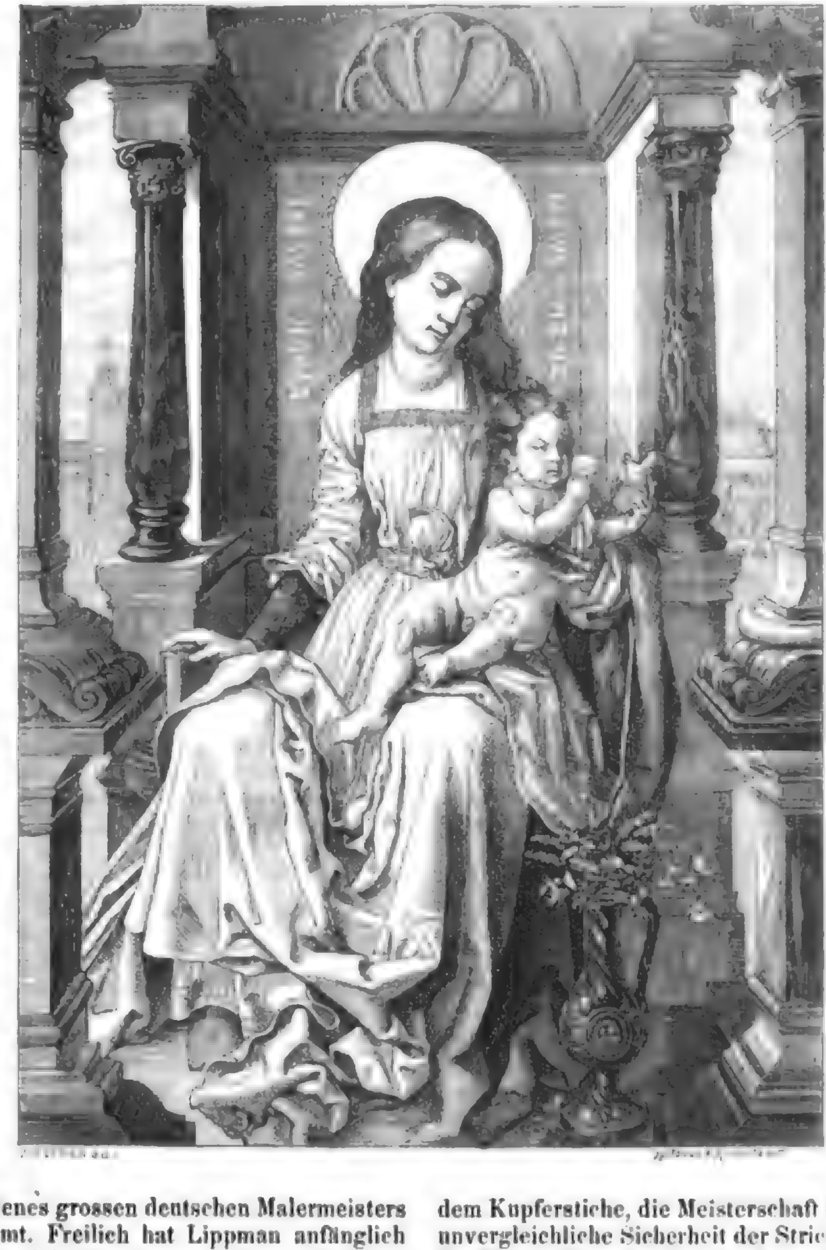
Keine Inschrift gibt den Meister dieser Bilder an. Vor Zeiten pflegte man ohne irgend einen Grund sie dem Albrecht Dürer in die Schuhe zu schieben. Die Neuzeit nennt Mathäus Grunewald, diesen berühmten Meister von Aschaffenburg, der lange Zeit ganz in Vergessenheit gerathen war und jetzt mit Recht nächst Dürer und Holbein als der grösste deutsche Maler jener Epoche bezeichnet wird. Woltmann theilt jedoch nicht diese Ansicht. Die seltsame Kühnheit in der Farbe wie in der Zeichnung, welche sicher und edel, nur hie und da in den Handbewegungen etwas geziert ist, die Grösse und Noblesse in den Gewandmotiven, der Charakter der Köpfe insbesondere, der in der Bildung des Gesichtes und der sorgfältigen Behandlung des Haares unzweifelhaft erkennbare Einfluss Albrecht Dürer's sprechen auf das bestimmteste dafür, dass nicht Grunewald, sondern vielmehr der Maler des Freiburger Hochaltars Hans Baldung Grien der geniale Meister des Gemäldes war.

Übergehend zum Inhalt des zweiten Bandes heben wir unter dem vielen Guten und Lehrreichen hervor, Julius Meyer's geistreiche Betrachtungen über die französische Malerei seit 1848, Karl Schnaase's Betrachtung der italienischen Renaissance, sowie endlich Max Jordan's längeren Aufsatz über Julius Schnorr's Lehr- und Wanderjahre.

Gleich wie der zweite Band den ersten an Gediegenheit der Aufsätze wesentlich überragt, ebenso zeigt der des dritten Bandes eine sich noch weiter steigernde Fülle von sehr werthvollen literarischen Arbeiten. Höchst beachtenswerth sind die Gespräche des Cornelius, sie gewähren uns einen wohlthuenden Blick in das geistige Innere dieses grossen Künstlers, ferner die Berichte Julius Meyer's über die Kunstgewerbe auf der Weltausstellung vom Jahre 1867, die Kritik Woltmann's über die Leistungen Schinkel's als Maler, Schnaase's Würdigung der byzantinischen Kunst, Jacob Falke's Gedanken über die Weberei und Stickerei bei den Alten, vom Standpunkte der Kunst, und endlich die eingehende Beschreibung der Meisterwerke der Braunschweiger Gallerie, so wie der Anfang einer Reihe von Städtebildern, die mit Danzig beginnen.

Einer Abhandlung des dritten Bandes wollen wir etwas ausführlicher gedenken und uns erlauben, nicht nur zur grösseren Verdeutlichung des Nachfolgenden, sondern zugleich auch als Muster der den drei Bänden dieser Zeitschrift beigegeben Illustrationen, eine xylographische Abbildung[1] jenes Objectes beizugeben, welches der Custos des k. k. Museums für Kunst und Industrie Herr F. Lippmann in höchst scharfsinniger Weise in dem Aufsatze: „Madonna von Albrecht Dürer“ besprochen hat.

Es ist nämlich bekannt, dass Dürer, wie er in seinen eigenhändigen Aufzeichnungen erwähnt, mehrere „Tüchlein“ mit kunstvoller Malerei ausstattete. Man kann diese mit Wasserfarben ausgeführten Gemälde als ein Mittelding zwischen der blossen Handzeichnung u. dem ausgeführten Ölgemälde bezeichnen und dürfte ihnen nicht allein, weil sie ein Werk des grossen Meisters sind, sondern auch ihrer gegenwärtigen Seltenheit wegen, da Leinwand und Materei durch wiederholte Berührung und den Einfluss der Feuchtigkeit leicht zerstört werden, eine besonders würdigende Aufmerksamkeit gewidmet werden. Lippmann ist überzeugt ein solches Tüchlein in Wien aufgefunden zu haben, und führt mit Zuhilfenahme mannigfaltiger theils aus dem Vorhandensein ganz ähnlicher Compositionen Dürer's, theils aus dem in der Composition und Ausführung des Gemäldes unverläugbaren Charakter der Dürer'schen Arbeiten entnommenen Begründungen den Beweis, dass dieses schöne Gemälde dem Pinsel jenes grossen deutschen Malermeisters sicherlich entstammt. Freilich hat Lippman anfänglich nicht wenige und auch heftige Gegner für seine Behauptung gefunden, doch ist jetzt der wissenschaftliche Streit beigelegt und zwar in einer den Autor und den Besitzer des Gemäldes völlig befriedigenden Weise.



Hören wir, was Lippmann in der Hauptsache über dieses Gemälde spricht:

In den Besitz des Wiener Kunstfreundes, Herrn Artaria gelangte ein Bild, dessen Composition der nebenstehende Holzschnitt veranschaulicht, eine Madonna in weissem, in den Falten ins blaue spielendem Unterkleide und weitem rothem Mantel. In einer durch vorspringende Marmorsäulen gebildeten Nische sitzend, hält sie mit der linken Hand das auf ihrem Knie ruhende, mit einem Vogel spielende Kind, während die rechte auf einem auf dem Sitze aufgestützten Buche aufliegt. An dem Gesimse oberhalb der Säulen hängt an zwei dünnen Bändern ein goldgewirkter Teppich, in dessen Einfassung die wiederholten Worte JESUS MARIA zu lesen sind. Jedem, der die Dürer'schen Kupferstiche kennt, wird sofort die Übereinstimmung der Stellung der Madonna und des Kindes mit jener auf dem unter dem Namen die Madonna mit der Meerkatze (dem Affen) bekannten Blatte auffallen; nun die Umgebung ist eine durchaus andere, dort eine Landschaft mit Wasser und weiter Fernsicht, hier eine wesentlich architektonische, dort sehen wir die kauernde Meerkatze, hier einen zierlich geformten Krug mit Blumen; überdies verhält sich die Stellung der Figuren auf dem Bilde zu jener der Figuren auf dem Stiche gegeneinander, wie ein Spiegelbild.

Doch nicht die Ähnlichkeit mit dem Kupferstiche, die Meisterschaft der Behandlung, die unvergleichliche Sicherheit der Strichführung, die klare, die Werke Dürer's charakterisirende Bestimmtheit der Formen ist es vor allem, was den Beschauer kräftigst überzeuget, dass es sich hier um ein Originalwerk dieses grossen Meisters handelt. Der Ausdruck des Kopfes der Madonna, der prachtvolle Mantel mit seinen im höchsten Verständniss gelegten Falten und im hellen leuchtenden Roth ausgeführt, endlich das mit Vorliebe behandelte Detail im Vordergrunde, scheinen Gründe genug für die

---

[1] Die Veröffentlichung dieser Abbildung geschieht mit Zustimmung der Herren Artaria und v. Lützow.

Echtheit des Werkes zu sein, das mit keinem Monogramme oder mit einer sonstigen Bezeichnung versehen ist. Der Mangel einer solchen Bezeichnung ist aber keineswegs in einer dem Gemälde ungünstigen Weise zu deuten, denn es ist kein Zweifel, dass das Bild überhaupt und sicherlich in der Richtung nach unten grösser war und erst später wohl in Folge des Ausfranzens und Verderbens am Rande beschnitten worden war. Denn denkt man sich das Bild nach unten verlängert, so erscheint der Mantel vollendet, das Ganze besser formirt und an diesem weggenommenen Stücke dürfte sich die Dürer'sche Bezeichnung befunden haben.

Die Zeitepoche der Entstehung dieses Tüchleins lässt sich nur annähernd u. z. mit Rücksicht auf zwei andere offenbar damit in Verbindung stehende ebenfalls leider nicht datirte Arbeiten, nämlich: „Maria mit der Meerkatze“ und „Maria in einer reichen Landschaft“ bestimmen. Etwa um 1500 werden diese Arbeiten zu setzen sein, und dürfte auch dieses Datum ohne grossen Fehler für das 1' 8" hohe und 1' 8" breite Artaria'sche Bild massgebend werden. —

In diesem Bande beginnen auch die ganz interessanten Schilderungen Max Lohde's seiner italienischen Reise, in denen besonders die Aufmerksamkeit des Lesers auf einige weniger bekannte Kunstwerke gelenkt wird. Der vornehmliche Reisezweck Lohde's war nämlich die Untersuchung der Façadenmalereien, speciell der Sgraffiten Italien's, und dieser führte ihn öfters in minder besuchte Gegenden der Halbinsel. Die erste Stadt, die Lohde besuchte, war Udine, früher die Hauptstadt Friauls, als solche noch viel bedeutender denn jetzt, und im Besitze nicht unbedeutender Kunstwerke, die sie sehr bemerkenswerth machen. Der Einfluss Venedigs macht sich in allen dortigen Bauwerken merklich. Nennenswerth ist der Palazzo publico vom Architekten Niccollo Lionello im Jahre 1457 erbaut, der Dom von Pietro Paolo da Venezia 1366 erbaut, ursprünglich eine dreischiffige breiträumige Basilica. Lange nach 1540 wurde er von Domenico Rossi verrestaurirt, bekam tiefe Seitencapellen in halber Breite der Seitenschiffe und zwar so, dass zwischen jedem Pfeiler noch ein zweiter in die Seitenschiffmauer eingesetzt wurde, um ihre Anzahl zu verdoppeln. Nur der Theil von der rechtwinkeligen Chornische blieb in seiner Ursprünglichkeit erhalten. Das Mittelschiff erhielt ein Tonnen-, jedes Seitenschiff ein Kreuzgewölbe. In den Theil des Mittelschiffes vor dem Chor kam eine aussen sichtbare Flachkuppel. Auch die Façade wurde ruinirt. Sie hatte früher drei grosse Rundfenster, dann eine Galerie von vorgesetzten Säulchen mit Spitzbogen und polychromirte Fensterumrahmungen. Nun sind die Rundfenster verbaut, dafür ein hässliches Hochfenster durch die Galerie gebrochen und unten eine nicht minder hässliche Thür hineingesetzt, natürlich auch seitwärts für die Capelle die Façade noch erweitert. Neben dem Dome steht der Campanile, 1442 von Christoforo da Milano begonnen, aber nie fertig geworden.

Nach Udine besuchte Lohde Conegliano, das für seinen Zweck manches, in anderen Beziehungen fast nichts bot. Sodann gelangte er nach Treviso. Dort fand sich eine unerwartet reiche Fülle bemalter Façaden; darunter mehrere relativ gut erhaltene aus der besten Zeit mit farbigen mythologischen Darstellungen und Nachbildungen von Antiken, auf die Seitenfaçade einer Kirche ganz mit Sgraffiten bedeckt. Noch erwähnt Lohde der kleinen S. Nicolokirche, die sehr viel Ähnlichkeit mit S. Giovanni Paolo in Venedig zeigt.

Wir haben hier nur eine äusserst gedrängte Übersicht und Auswahl der zahlreichen ganz gediegenen grösseren Aufsätze gegeben, und es wird jeder Leser dieser Zeilen zugeben, dass die hier angeführten Namen der Autoren für fachgemässe kundige Abhandlungen bürgen, so wie die Wahl der Themas und besprochenen Gegenstände ein Beweis für die Vielseitigkeit des Inhalts dieser Zeitschrift ist. Zahlreiche Correspondenzen bringen uns Nachrichten über das Kunstleben in und ausser Deutschland, in einer ununterbrochenen Reihe von Recensionen werden die neuesten Producte der Kunst und der kunsthistorischen Literatur fachgemäss besprochen und gerecht gewürdigt, endlich finden sich in einem besonderen Beiblatte kleinere sehr wissenswerthe Mittheilungen über Kunstauctionen, über den Kunsthandel, Personal-Nachrichten und Nekrologe, Notizen über Kunstvereine, Sammlungen und Austellungen, Bücheranzeigen etc. Eine besondere und höchst lobenswerthe Partie dieser Zeitschrift bilden die consequent fortgesetzten Biographien berühmter Künstler der Gegenwart aller Länder. Der Werth dieser Lebensabrisse wird noch erhöht durch die beigegebenen meisterhaft xylographisch ausgeführten Portraits dieser Meister. In dieser Künstlergalerie finden wir die Porträte von Ferdinand Waldmüller, Karl Rahl, August Löffler, Louis E. Meissonier, Antoine Wiertz, Julius Schnorr, Hermann Heidel, Peter von Cornelius, Ferd. Pauwels, Erastus Dow Palmer, H. Schiewelbein, Karl v. Enhuber, Joseph Führich, Gustav Friedrich Waagen, Theodor Rousseau. Wir können nur unseren lebhaften Wunsch aussprechen, dass diese Künstler-Gallerie in der bisherigen Weise fortgesetzt werde.

Da wir nun bereits von den Illustrationen dieser Zeitschrift sprechen, so müssen wir betonen, dass die mannigfaltig ausgeführten und in nicht unbedeutender Anzahl beigegebenen Illustrationen nicht allein jeder billigen Anforderung entsprechen, wie dies der vorgewiesene Holzschnitt darthut, sondern in den meisten Fällen grösseren künstlerischen Werth haben. Wir wollen ausser den schon erwähnten Porträts nur hervorheben, von Holzschnitten: die heil. Familie von Giorgione, die Madonna von Hubert van Eyck, die Radirung des Preller'schen Bildes Odysseus bei den Heliosrindern, die Abbildungen der bedeutendsten Originale der Gallerie zu Braunschweig, wie: des Sündenfalles von Palma-Vecchio, des Mädchens mit dem Weinglase von Jan van der Mer, des Heirathscontracts von Jan Steen, des Petrus im Hause des Cornelius von Fabritius nebst vielen anderen, die aufzuzählen der Raum unserer Zeitschrift nicht gestattet.

Wir glauben beim Abschluss unserer Besprechung mit Recht behaupten zu können, dass diese Zeitschrift ihrem Programme bestens entspricht, dass sie der Aufmerksamkeit und eingehenden Würdigung jedes Freundes der Kunst, sei es der antiken oder mittelalterlichen, oder der modernen wärmstens anempfohlen werden kann, wünschen, dass sie die mit so glänzendem Erfolge betretene Bahn rüstig fortwandle, und sehen mit Befriedigung bei flüchtigem Einblicke in die wenigen bis jetzt erschienenen Hefte des IV. Bandes, dass auch deren Inhalt unseren vollkommen verdienten Lobspruch bekräftiget.

Dr. Karl Lind.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Römische Inschriften aus Mitrovic.

Der Correspondent und Reallehrer in Mitrovic Herr Zacharias Grnić hat an die k. k. Central-Commission über neuerdings gemachte Funde antiker Inschriftsteine berichtet, deren Texte von so grosser Wichtigkeit sind, dass sie einem weiteren Kreise mitgetheilt zu werden verdienen. Der genaue Bericht des Herrn Correspondenten mit trefflichen, später durch den Augenschein bestätigten Abschriften liegt der folgenden Untersuchung zu Grunde.

1. Dem alten Brauhause in Mitrovic gegenüber wurde in einem dem Baumeister Herrn Fuchs gehörigen Garten im März 1867 bei Fundamentgrabungen ein **Meilenstein** gefunden, welcher sechs Fuss unter der Erde von Schutt umgeben in der Richtung von Ost gegen West lag, die Inschrift nach oben gekehrt. Hinter ihm fand man die Reste einer Grundmauer, so dass es den Anschein gewinnt, er habe an der Mauer eines Gebäudes gestanden.

Der Stein ist 6 Fuss 8 Zoll hoch, bei einem Durchmesser von 22 Zoll, ist aber nicht sorgfältig rund gemeisselt, sondern zeigt hie und da Ecken und Erhebungen. In der äusseren Ausstattung weicht er von den gewöhnlichen Meilensteinen ab; er ist aus weissem Marmor gearbeitet, oben mit einem aus zwei Rundstäben und Hohlkehlen gebildeten Gesimse und nach unten mit vortretendem Fusse versehen. Überdies stand er ursprünglich auf einem gemauerten Postamente, das auch in der unmittelbarsten Nähe gefunden wurde und in der Mitte den Rest eines Zapfens aus Blei enthält, welcher ohne Zweifel in das viereckige Loch gesteckt war, das man an der unteren Fläche der Säule wahrnimmt [1]; endlich ist auch die Inschrift von einem seicht gekehlten viereckigen Rahmen umgeben [2].

Die Buchstaben der Inschrift sind nur 1¼ Zoll (31 Millim.) hoch, sehr mager und seicht gemeisselt, die Kanten aber scharf. Der Text ist selbst vollkommen erhalten und gut zu lesen; er lautet:

M P V
IMP · CAES · FLAVIV
CONSTANTIVS · PIVS · FEL
AVG · VICTOR · MAXIMVS
TRIVM sic FATOR · AETERNVS
DIVI CONSTANTINI OPTIMI
MAXIMIQVE PRINCIPIS · DIVO
RVM MAXIMIANI · ET
CONSTANTI · NEPOS · DIVI
CLAVDI · PRONEPOS PONTI
FEX MAXIMVS GERMANIC
ALAMAM sic NICVS MAXIMVS
GERM · MAX · GOH sic TICVS
MAXIMVS · ADIAB sic IN · MAX
TRIBVNICIAE POTESTATIS
XXXI IMP XXX CONSVLI sic VII
PP PROCONSVLI sic VIIS MVNI
TIS PONTIBVS REFECTIS
RECVPERATA REPVBLICA
QVINARIOS LAPIDES PER IL
LYRICVM FECIT
AB . ATRANTE AD FLVMEN
SAVVM MILI (sic) A PASSVS
CCCXLVI

Die Inschrift bietet mehrfaches Interesse dar. Auf die Siglen der ersten Zeile (MPV), welche weiter unten im Zusammenhange mit dem Ausdruck: „quinarios lapides" erklärt werden, folgt zunächst der Titel des Kaisers Constantius, welcher von der ganzen 24zeiligen Inschrift zwei Drittel in Anspruch nimmt. Mit dem seit dem III. Jahrhunderte Mode gewordenen Schwulst werden die allgemeinen Beinamen aufgeführt: pius, felix, victor maximus, triumfator aeternus. Dann folgen Beinamen bezüglich auf die Abstammung von Kaiser Claudius II. († 270), die aber bekanntlich nur von mütterlicher Seite sich herleitet; diese lauten: „Divi Constantini optimi maximique principis (filius), divorum Maximiani et Constanti(i) nepos, divi Claudi(i) pronepos"; endlich folgen die Amts- und Triumphaltitel: „pontifex maximus, Germanicus, Alamamnicus (sic) Maximus, Germanicus Maximus (wiederholt), Gohticus (sic) Maximus, Adiabinicus (sic) Maximus, tribuniciae potestatis XXXI, imperator XXX, consuli (sic) VII, proconsuli". Erst nach dieser langen Titelfolge kommt der wesentliche Inhalt zum Ausdruck: viis munitis, pontibus refectis recuperata re publica quinarios lapides per Illyricum fecit. Die Schlussformel ist in gewöhnlicher Art stylisirt: „Ab Atrante ad flumen Savum milia (sic) passus CCCXLVI.

Kaiser Constantius II., geboren im Jahre 317, wurde von seinem Vater Constantin dem Grossen im Jahre 324 zum Caesar ernannt, erhielt im Jahre 335 bei der Theilung des Reiches die orientalischen Provinzen und behielt sie nach Constantin's Tode (337). Aus seinem Feldzuge gegen die Perser ist von neun Schlachten nur ein entschiedener Sieg, jener bei Singara 348 bekannt [3]. Nachdem seine Brüder gestorben und die meisten seiner Verwandten aus dem Wege geräumt waren, zog er gegen seine beiden Nebenbuhler Vetranio (350), dessen Heer bei Sardica auf Constantius' Seite übertrat, und Magnentius (351), den er in einer von Zosimus (II 54) beschriebenen, sehr blutigen Schlacht bei Mursa (Esseg) mit Mühe besiegte. Nach dem Tode des letzteren 353 vereinigte Constantius die Alleinherrschaft des Reiches wieder und führte sie bis zu seinem Tode (361).

In demselben Jahre, in welchem unser Meilenstein errichtet wurde (354), zog der Kaiser gegen die Häuptlinge der Alemannen Gundomad und Vadomar, welche häufig Einfälle in die gallischen Provinzen gemacht hatten; das bei Châlons sur Saone versammelte kaiserliche Heer litt grossen Mangel an Lebensmitteln und begann darüber schwierig zu werden. Zugleich riethen die Wahrsager des Feindes den genannten Häuptlingen von einer Schlacht ab; diese suchten daher bei dem Kaiser um Frieden an, indem sie ihm Ergebung antrugen. Bei der eigenen schwierigen Lage nahm Constantius das Anerbieten gerne an und gewährte nach dem Wunsche des Heeres, das er in öffentlicher Ansprache dafür gewann, den Frieden. In dieser Ansprache betont er, dass nicht blos der Feind für besiegt gelten müsse, der im Treffen der Übermacht der Waffen und höherer Kraft unterliege, sondern weit sicherer der, welcher sich freiwillig unter das Joch schmiege, durch Erfahrung belehrt, dass es „uns weder an Muth gegen Empörer, noch an Milde gegen Unterwürfige fehle“ [5]. Aus dieser Anschauung lässt sich wohl ableiten, dass der Kaiser, obwohl keine Schlacht vorgefallen war, sich den Triumphaltitel „Alamannicus“ beilegte.

---

[1] Vgl. den Meilenstein von Kreuzerhof zwischen Völkermarkt und Klagenfurt Archiv für vaterländ. Gesch. und Topogr. von Karnten IV. S. 54.

[2] Vgl. die Meilensteine von Hüttau, Tweng, Mauterndorf, Von Hefner in den Denkschriften d. k. Akad. d. Wissensch. I. Band, nr. 20, 21, 22

[3] Eutropius X, 10. — Ammianus XVIII, 5.

Soviel sei aus der Geschichte dieses Kaisers zum Verständniss der Inschrift bemerkt, in welche nun näher einzugehen ist. Die allgemeinen Titel enthalten nichts Auffallendes. Pius, Felix, Augustus sind althergebrachte Beinamen der römischen Kaiser. Die Ausdrücke „Victor maximus“ und „Triumfator aeternus“, welche sich nicht blos auf die von dem Kaiser selbst sondern überhaupt auf die unter seiner Regierung erfochtenen Siege beziehen, kommen ähnlich auf dem Meilenstein in Pesaro (Orelli 1102) vor und sind noch bei weitem nicht die crassesten Ausdrücke officieller Schmeichelei, wie ein anderer Inschriftstein zu Sebenico in Dalmatien (Orelli 1098) lehrt, der den Constantius einen an Tapferkeit und Glück alle Vorgänger übertreffenden Fürsten (virtute et felicitate omnes retro principes supergresso) nennt. Die auf die Abstammung des Kaisers bezügliche Stelle unserer Inschrift nennt Constantin den Grossen als Vater und da dieser ein Sohn von Constantius (Chlorus) war, letzteren als den einen Grossvater; da ferner seine Mutter Fausta, die Tochter des Kaisers Maximianus Herculeus war, bezeichnet der Stein diesen als den andern Grossvater, als jenen von mütterlicher Seite. Seltsam ist es dabei, dass der mütterliche Grossvater an erster, der väterliche an zweiter Stelle genannt wird. Gewiss hat dies gegen die officielle Gewohnheit verstossen und ist als ein Fehler des Bildhauers zu betrachten.

Endlich erscheint als Urgrossvater der Kaiser Claudius II., auch nur indirecter Weise hereingezogen, indem die Mutter des Constantius Chlorus, Claudia, nicht die Tochter des Claudius war, sondern seine Nichte, eine Tochter nämlich seines Bruders Eutropius.

Getrennt von diesen Bezeichnungen der Abstammung durch die Erwähnung des Pontificates, die wir füglich unter den Amtstiteln suchen sollten, werden die Triumphaltitel: Germanicus, Alamannicus, Gothicus Adiabinicus, jeder mit dem Beiworte „Maximus“, aufgeführt; sie beziehen sich auf die schon genannten theilweise problematischen Siege gegen Perser, Sarmaten und Alamannen; da die Feldzüge, die Constantius als Kaiser gegen die Sarmaten unternahm, erst in die Jahre 357 bis 359, also nach Errichtung der in Rede stehenden Strassensäule fallen, so können sich die Titel Sarmaticus und Gothicus nur auf die Theilnahme des Constantius an den Feldzügen Constantins des Grossen in dessen letzten Lebensjahren beziehen (Eutrop. X, 7).

Die nun folgenden Amtstitel weisen auf das Jahr 354 als Zeitpunkt der Errichtung des Denkmales hin, indem der Kaiser in diesem Jahre das siebente Consulat bekleidete, gemeinschaftlich mit seinem Neffen Constantius Gallus, der damals dieselbe Würde zum dritten und letzten Male inne hatte, zum letzten Male, da er in demselben Jahre noch in Pola hingerichtet wurde [6]. Was nun endlich die letzte Angabe betrifft, die allein historischen Werth hat, so lässt sich aus ihr die Herstellung der Strassen und Brücken in Illyricum, d. h. nach damaligem Begriffe in den Donauländern vom Inn bis zum schwarzen Meere (Noricum, Pannonien, Mösien und Dalmatien) constatiren; sie bildet, nachdem der Friede wieder hergestellt ward, den Abschluss der Thätigkeit des Kaisers im Donaugebiete. Dieses hatte bis zur Zeit der Errichtung des Meilensteines besonders gelitten durch den Krieg gegen Magnentius im Savelande, auf welchen wir näher eingehen müssen; denn sowohl der Ausdruck „recuperata republica“ als auch die Bestimmung der Route, auf die sich unser Meilenstein bezieht, lassen sich daraus erklären.

Von den drei Söhnen Constantin's des Grossen fiel der eine, Constantin der Jüngere durch die Ränke seines Bruders Constans, der hierauf die Regierung im Abendlande an sich riss und, wenn wir den Geschichtschreibern glauben dürfen, in einer Weise führte, welche die allgemeine Unzufriedenheit der Unterthanen erregte, ein Umstand, den Magnentius, der Commandant zweier Legionen, der von Constantin dem Grossen aus niederem Stande emporgehoben ward, benützte, um sich des Thrones zu bemächtigen, worauf die Ermordung des Constans erfolgte. Diese Usurpation galt in den Augen des Constantius, des überlebenden letzten Sprossen Constantin's des Grossen, und bei seinem Anhange, als ein unerhörter Eingriff in die Rechte der jungen Erbmonarchie, abgesehen von der Verwerflichkeit, welche der Mord überhaupt in sich hatte. Auch reizte das Beispiel des Magnentius den Vetranio, der die Truppen in Pannonien befehligte, zu einem ähnlichen Unternehmen auf, indem er sich in Mursa (Esseg) zum Kaiser ausrufen liess. So drohten die alten Zeiten der Thronprätendenten aus dem Feldherrenstande wieder zu kommen, welche während der Regierung des Gallienus das Reich an den Rand der Auflösung gebracht und gegen welche die aus Illyricum stammenden Kaiser — die grossen Reformatoren des Staates, Claudius, Aurelianus, Probus und Diocletianus — mit Energie und Erfolg angekämpft hatten. Die Abwehr der Thronanmassungen und die Behauptung der Einheit des Reiches gehörte denn auch zu den Bestrebungen des Kaisers Constantius; man kann daraus abnehmen, wie tief er sich durch die verbrecherische Unternehmung des Magnentius getroffen fühlte. Erwägt man noch, dass die Regierung des Prätendenten die Unzufriedenheit im Abendlande, namentlich in Rom, erregte, so ist wohl zu erklären, wenn sie auf einem nach seiner Besiegung errichteten Denkmale zu Rom eine „pestifera tyrannis“ genannt wird (Orelli 1101).

Constantius begann denn auch ohne Zögerung den Kampf mit Magnentius und suchte, um in der Flanke gesichert zu sein, vorläufig einen Vergleich mit Vetranio. Bei der Zusammenkunft mit ihm in Naissos gelang es dem Kaiser sogar, durch Erinnerungen an die Regierung Constantin's des Grossen die Soldaten des Vetranio zur Rache an Magnentius zu entflammen und gänzlich auf seine Seite zu bringen, worauf Vetranio selbst seinem Unternehmen entsagte.

---

[5] Ammianus XIV, 10.

[6] Ammianus XIV, 11.

Magnentius war von Emona (Laibach) aus über Poetovio (Pettau) gegen Pannonien vorgerückt und suchte das feste Siscia (Sissek) zu nehmen, um den Übergang über die Save zu bewerkstelligen und am rechten Ufer derselben vorzurücken. Allein er wurde von der Besatzung von Siscia zurückgeschlagen. Doch verfolgte man von Constantius' Seite diesen Vortheil nicht weiter, da der Kaiser die ebenen Gegenden der unteren Save als Terrain für die Hauptschlacht vorzog, wo er seine Reiterei, die jener des Magnentius überlegen war, wirksamer verwenden konnte. Er gestattete daher dem Feinde unbelästigten Rückzug und zog seine Truppen weiter unten bei Cibala (Vinkovce) zusammen. Kaum aber hatte Magnentius in dieser Weise Luft bekommen, so fiel er abermals über Siscia her, erstürmte es, überschwemmte das ganze Uferland an der Save, recrutirte dort und rückte weiter nach Sirmium (Mitrovic), den zweiten strategisch wichtigen Hauptpunkt des Savelandes, vor, den er ohne Schlacht einzunehmen hoffte. Allein die Besatzung und die Einwohner vertrieben ihn durch tapfere Gegenwehr, so dass er sich gegen Mursa (Esseg) wenden musste, um es einzunehmen und zum Stützpunkt seiner Operationen zu machen. Es fehlte ihm jedoch an Belagerungsmaschinen; er konnte auch hier nichts Erhebliches ausrichten, zumal da die Einwohner seine Stürme tapfer abschlugen. Auch brach nunmehr der Kaiser aus seinem Lager bei Cibala hervor und griff Magnentius an. Es folgte eine überaus blutige Schlacht, in welcher 54.000 Mann gefallen sein sollen. Der Sieg schwankte lange, blieb aber endlich dem Kaiser, worauf Magnentius entfloh (352). Er versuchte in Oberitalien noch ein zweites Mal das Schlachtenglück ohne erheblichen Erfolg [6] und brachte sich, da ihm als dem Unglücklichen die Verhältnisse überall ungünstig wurden, selbst ums Leben (353).

Somit war Constantius wieder Alleinherrscher, das Reich ward wieder in seinem ganzen Umfange als einheitlicher Staat hergestellt; wohl darauf geht der Ausdruck unseres Steines „recuperata republica", sowie die Ausdrücke ähnlichen Sinnes auf anderen Inschriftsteinen, z. B. „Augustus toto Constantius orbe receptus" (Orelli 38), „restitutori urbis Romae atque orbis et exstinctori pestiferae tyrannidis" auf dem schon genannten Steine von Rom (Orelli 1101), „conservatori imperii Romani" (Orelli 1102) u. s. w.

Das Kriegswetter in diesem Zweikampfe zog sich vorzüglich in der Gegend zwischen der Drau- und Savemündung zusammen, in dem Dreiecke, welches die wichtigen Punkte Mursa, Cibala und Sirmium bilden. Die Haupstrasse des Savelandes verband diese Orte, sie mochte also auch durch den Krieg sehr viel gelitten haben. Aber auch über Mursa hinaus an der Drau aufwärts kann eine theilweise Zerstörung der Strasse als Wirkung des Kampfes angenommen werden, aus folgendem Grunde. Es gab zwei Strassenzüge im Savelande. Die eine führte am rechten Drauufer bald in grösserer bald in geringerer Entfernung vom Flusse, von Poetovio nach Mursa und verband in kürzester Linie Oberitalien mit den unteren Donauländern. Daher wurde diese Route von den Pilgern ins heilige Land am meisten benützt, als die Wallfahrten nach Jerusalem begannen; auch das Itinerarium Hierosolymitanum, welches zum Zweck der Pilger die Reise von Bordeaux in Frankreich nach Jerusalem beschreibt und um 333, also 19 Jahre vor der Schlacht bei Mursa, abgefasst worden war [7], führt auf dieser Strasse an die untere Donau, indem sie von Aquileja über Emona (Laibach) nach Atrans (Adrans, heute St. Oswald am Trojanaberge in Krain), Celeja (Cilli) Poetovio und Mursa, und von da über Sirmium und Singidunum (Belgrad) den Weg in den Orient einschlägt.

Die zweite, um vieles ältere und in strategischer Beziehung wichtigere Strasse ist jene an der Save; sie lief von Emona aus gerade östlich über das h. Weixelburg und Rudolphswörth in Krain, folgte dann dem Gurkflusse bis zur Mündung in die Save und weiter dieser bis nach Sissek (Siscia); von hier aus ging sie meist am Südrande des Gebirges über Neugradisca und Brod nach Vincovce (Cibala) und Mitrovic (Sirmium). Ihre Ausdehnung ist grösser als jene der Draustrasse; dennoch wurde sie in Feldzügen, die sich gegen den Orient bewegten, in der Regel eingeschlagen; denn es lag an ihr das überaus wichtige Siscia, schon seit Tiberius' Zeiten eine Festung ersten Ranges, welche im Vormarsch zur Rechten oder im Rücken liegen zu lassen nicht räthlich war. Darum wendete sich Magnentius von Poetovio sogleich gegen Siscia und nahm es beim zweiten Versuche wirklich ein. Auch Julianus Apostata, der schon genannte Neffe des Constantius, liess, als er in der Folge (360) gegen seinen Oheim zu Felde zog, die dritte, südliche seiner Heeressäulen über Emona nach Siscia vorgehen [8].

Vergegenwärtigt man sich nun die Stellung der beiden Kämpfenden, des Magnentius, der nach der Einnahme von Siscia gegen Sirmium vorrückte, und des Kaisers Constantius, der in Cibala sich verschanzte, wo die Drau und die Savestrasse sich sehr nahe kommen, so erhellt, wie gross die Gefahr für ersteren war, in der Flanke durch eine Truppenabtheilung bedroht zu werden, welche etwa von Cibala aus nach der Draustrasse aufwärts zog und durch eines der Seitenthäler, die vom Krapinaflusse und von der Bednja und Lonja gebildet werden, hervorbrechen, Siscia überraschen, einnehmen und so dem Magnentius den Stützpunkt seiner Operationen entziehen konnte. Es ist daher sehr wahrscheinlich und war ein Gebot der Vorsicht, dass Magnentius auch die Draustrasse unwegsam machte durch Abtragung der Brücken und durch Zerstörung des Strassenkörpers selbst. Nur so lässt es sich erklären, dass schon 19 Jahre nach Abfassung des Itinerarium Hierosolymitanum, zu welcher Zeit die Drau- oder die Pilgerstrasse, wie man sie auch nennen kann, in gutem Zustande gewesen sein muss, ihre Restauration, die unser Meilenstein bezeugt, nothwendig wurde.

Dass aber eben diese Strasse es war, deren Restauration unser Meilenstein verewigt, lässt sich aus seiner Distanzangabe (v. 23, 24) entnehmen; sie lautet: „Ab Atrante ad flumen Savum milia passus CCCXLVI", rechnet also von Atrans zum Savefluss 346 millia passus, von denen fünf auf eine deutsche Meile gehen. Atrans ist völlig bestimmt. Nach den Angaben der Tabula und des Itin. Hierosol. trifft es genau mit der h. Poststation

---

[6] Victor epit. 42.

[7] Itinerarium a Burdigala Hierusalem usque &c. Ausgabe von Wesseling p. 549, v. Parthey und Pinder p. 261. cf. Bernhardy, Römisch Litteraturgesch. III, Bearbeitung S. 650.

[8] Vgl. Wietersheim, Gesch. d. Völkerwanderung III, 294.

St. Oswald bei Trojana auf der Reichsstrasse zwischen Cilli und Laibach nahe an der Grenze von Krain und Steiermark zusammen. Dagegen ist unbestimmt, was man unter der Bezeichnung „ad flumen Savum“ zu verstehen habe, indem von der ziemlich langen Strecke, welche dieser Fluss zurücklegt, nur ein bestimmter Punkt gemeint sein kann, und zwar ein ausgezeichneter wichtiger Punkt, der schlechtweg mit „ad flumen Savum“ bezeichnet werden konnte, ohne dass der Leser im Zweifel über den Sinn dieser Bezeichnung blieb. Da nun die Entfernung dieses Punktes von Atrans auf 346 römische Meilen angegeben wird, so muss er an der unteren Save gesucht werden. Hier gibt es aber nur zwei ausgezeichnete Stellen, auf welche der Ausdruck des Meilensteines bezogen werden könnte, entweder die Stelle, wo die Save die Stadt Sirmium (Mitrovic) berührt, oder ein Ort nahe an ihrer Mündung in die Donau.

Um darüber entscheiden zu können, muss zunächst bestimmt werden, in welcher Richtung die im Meilenstein erwähnte Strasse von Atrans aus zum Saveflusse sich bewegte. Es gab dafür zwei Richtungen: man konnte entweder über Celeja (Cilli), Poetovio (Pettau) längs der Drau, also über Mursa, nach Sirmium gelangen; dieser Weg betrug nach dem Itinerarium Antonini (Wess. p. 129) 300, nach der Tabula 286, wobei offenbar einige Zahlen entstellt sind, endlich nach dem Itinerarium Hierosol. 311 millia. Oder man konnte von Atrans über Emona (Laibach), Rudolphswörth durch das Thal der Gurk und von deren Mündung in die Save längs der letzteren nach Siscia und weiter über Cibala (Vinkovce) nach Sirmium gelangen, in welchem Falle der Weg nach dem Itinerarium Antonini 350 millia ausmachte. Schon von vorneherein gibt uns der Name Atrans für den Ausgangspunkt der Route, einen Wink über deren Richtung. Wer auf dem Wege über Aquileja und Emona nach Sirmium einmal bis Atrans gelangt ist, wird doch wohl nicht wieder zurück nach Emona gehen und von hier aus die Reise wieder beginnen, sondern er wird von Atrans weiter über Poetovio und Mursa direct nach Sirmium gehen.

Doch untersuchen wir die verschiedenen Richtungen und Längen der Strassen, die man möglicherweise von Atrans aus nach Sirmium verfolgen kann, und nehmen wir zunächst an, der Ausdruck „ad flumen Savvum“ sei auf Sirmium zu beziehen, wo die Save die Stadt berührt; dann könnte die erste der beiden ebenangegebenen Richtungen nicht gelten, da der Meilenstein 346 millia von Atrans weg zählte, während Sirmium 300 bis 311 millia abliegt. Dagegen kommt der Weg über Emona, der nach Sirmium 350 millia sich erstreckt, der Angabe des Meilensteines so nahe, dass man versucht sein könnte, diese Route für die im Meilensteine gemeinte zu halten. Aber es spricht dagegen, wie gesagt, der Umstand, dass man in diesem Falle von Atrans nach Emona zurück gehen musste und erst von hier aus gegen Osten vorgehen konnte, wobei der Reisende einen Umweg von 50 millia zu machen hatte, um schliesslich an denselben Punkt zu gelangen, den er von Atrans aus geraden Weges über Mursa und viel schneller erreichen konnte.

Einen andern Weg in derselben Zeit, wie über Mursa, nach Sirmium zu kommen, gab es nicht; der Weg von Atrans nach Poetovio und von hier durch das Krapinathal über Agram und Siscia nach Sirmium betrug 371 millia, kann also hier nicht in Betracht kommen. Parallel zu dem Thal der Krapina führen die Thäler zweier anderer kleiner Wässer, der Bednja, die nordwärts fliessend sich in die Drau, und der Lonja, die südwärts fliessend in die Save sich ergiesst. Durch diese Thäler von der Drau an die Save nach Siscia ablenkend betrug der Weg nach Sirmium 356 millia, also 10 millia mehr als der Meilenstein angibt. Wenn man auch auf diese Differenz kein Gewicht legen wollte, so könnte man doch diese Route nicht für die im Meilenstein benannte halten, weil erstlich alle Spuren fehlen, dass in den Thälern der Bednja und Lonja eine Heerestrasse geführt habe, und weil, selbst wenn eine solche vorausgesetzt würde, dabei ein Umweg von 56 millia gemacht werden müsste, um von Atrans nach Sirmium zu gelangen, also ein grösserer selbst, als im ersten Falle jener über Emona gewesen wäre.

Von den angegebenen Richtungen stimmt daher keine zu der Meilenzahl unseres Denkmals, wenn man den Ausdruck „ad flumen Savum“ auf Sirmium bezieht. Da aber eine andere Route zwischen Atrans und Sirmium als die eben verglichenen von Natur aus nicht gegeben, und da die kürzeste unter ihnen und mithin die wahrscheinlichste jene über Poetovio-Mursa führende ist, so muss man folgern, dass der Ausdruck „ad flumen Savum“ nicht auf die Save bei Sirmium sich bezieht, sondern einen unterhalb Sirmium befindlichen Punkt an diesem Flusse bezeichne. Dies kann nach unserer Ansicht nur ein Ort an der Mündung der Save selbst sein, in nächster Nähe von jenem Orte, der in der Tabula unter dem Namen Confluentibus erscheint, also in nächster Nähe von Taurunum (Semlin) am linken und Singidunum (Belgrad) am rechten Ufer. Die Entfernung zwischen Sirmium und Singidunum gibt das Itinerarium Antonini (p. 131) auf 52, das Itinerarium Hierosolymitanum auf 50, die Tabula, die übrigens an dieser Stelle sicher nicht verlässlich ist, auf 38 millia an. Die thatsächliche Entfernung beträgt, wenn man die geradeste Linie über Pecince und Ugrinovce einschlägt, was die Terrainbildung vollkommen gestattet, 45 bis 46 millia.

Rechnen wir diese letztere Distanz zu den Distanzen, welche die beiden Itinerarien für die Strecke Atrans-Poetovio-Mursa-Sirmium ansetzen, so resultiren nach dem Itinerarium Antonini: 300 + 45 oder 46, zusammen 346, nach dem Itinerarium Hierosol. 311 + 45 oder 46, zusammen 356 bis 357 Meilen. Von dem letzteren lässt sich aber nachweisen, dass es die Entfernungen häufig zu gross annimmt, wie z. B. zwischen Pultovia (St. Lorenzen) und Poetovio, die statt 12 in der That nur 7 millia beträgt, so dass die Gesammtsumme der Meilen bis Sirmium nicht 311, sondern höchstens 306, jene bis Singidunum nicht 356, sondern 351 betrüge. Auch sonst mögen Krümmungen des Weges zur Verlängerung beigetragen haben, die man bei der Restauration der Strassen unter Constantius vermied; lehrt doch eben die Angabe des Itinerarium Antonini, dass man von Atrans aus nach Sirmium nicht mehr als 300 millia zurückzulegen nöthig hatte.

Stützen wir uns auf die letztere Angabe und rechnen wir dazu die factische Entfernung zwischen Sirmium und Singidunum unter Voraussetzung einer völlig geraden Linie, so gelangt man zu der Zahl 345—346 als Summe der Meilen zwischen Atrans und Singidunum, womit die Angabe des Meilensteines genau übereinstimmt. Übrigens kann auch die Entfernung zwischen Sirmium und Singidunum, ohne die geradeste Linie zu wählen, so angenommen werden wie im Itinerarium Hierosol. (mit 50) oder im Itinerarium Antonini (mit 52 millia), wonach dann der Punkt „ad flumen Savum" vier bis sechs Millia von Singidunum entfernt gewesen wäre. Als sicher aber darf uns gelten, dass der letztere Ort in nächster Nähe der Savemündung lag, ob vier oder sechs oder nur drei millia davon entfernt oder unmittelbar an der Mündung, hart an der einen oder anderen der beiden Festungen Singidunum und Taurunum (Semlin), ist gleichgiltig.

Für unsere Vermuthung, dass „ad flumen Savum" nicht bei Sirmium, sondern an der Mündung der Save oder doch in ihrer Nähe zu suchen sei, spricht auch der Umstand, dass „ad flumen Savum" als Endpunkt der Route genannt wird; wäre Sirmium derselbe gewesen, so hätte auf den Meilenstein nach epigraphischer Gewohnheit geschrieben werden müssen entweder: „Ab Atrante Sirmium m. p. CCCXLVI" oder einfach: „Ab Atrante m. p. CCCXLVI", wobei „Sirmium" eine nothwendig aus dem Aufstellungsorte sich ergebende Ergänzung gewesen wäre. Da aber ausdrücklich statt Sirmium „ad flumen Savum" geschrieben ward, so muss der letztere Ort vom ersteren offenbar verschieden gewesen sein.

Wohl kann man gegen diese Darlegung den Einwand erheben, dass, wenn „ad flumen Savum" nahe der Savemündung lag, der Meilenstein, da er den Endpunkt der Route erwähnt, an letzterer hätte aufgestellt werden müssen, also eben nahe der Savemündung, nicht aber in Sirmium.

Allein dieser Einwand ist nicht stichhältig; es ist schon oben davon die Rede gewesen, dass die äussere Ausstattung unseres Denkmals nicht die eines gewöhnlichen Meilensteines, sondern eine reichere sei, welche es insbesondere auszeichnen und auffallend machen sollte; es hat in Folge dieser Ausstattung den Character eines Strassenbaudenkmales, nicht blos eines einfachen Wegzeigers. Der römischen Sitte ist es durchaus gemäss, ein friedliches und für den Verkehr bedeutsames Ereigniss, wie die Herstellung der Strassen und Brücken in Illyricum war, durch ein inschriftliches Denkmal zu verewigen; nicht minder wahrscheinlich ist es, dass man ein solches nicht an einem entlegenen Endpunkte, sondern in der Hauptstadt der Provinz aufstellte, im Centrum des Verkehres, wo sich auch ein kaiserlicher Palast befand; dort hatte es als die Hauptstrassensäule der ganzen Route seinen Platz. — Das Resultat unserer Forschung besteht also darin, dass die in unserem Meilensteine angegebene Route keine andere als die im Itinerarium Hierosol. angezeigte sei, die von Atrans über Poetovio, Mursa und Sirmium an die Savemündung führte und dass der Meilenstein als Denkmal des in den Jahren 353 und 354 vollzogenen Neubaues der Strasse an dem Hauptpunkte derselben, in Sirmium, aufgestellt worden sei.

Es bleibt noch ein Ausdruck zu erklären, der unseres Wissens zum ersten Male auf diesem Denkmal erscheint, der Ausdruck „quinarios lapides" in Zeile 20. Quinarius bezeichnet die Zusammensetzung aus fünf Ganzen oder fünf Einheiten. So wurden bei Wasserleitungen die Röhren, welche einen Durchmesser von fünf Quadranten hatten, fistulae quinariae genannt (Frontinus aquaeduct. 25); die kleine römische Silbermünze, welche fünf Asses darstellte, erhielt davon den Namen nummus quinarius. Auf Meilensteine angewendet kann nun quinarius entweder auf die äussere Beschaffenheit derselben gehen und ihre Höhe oder ihre Dicke bezeichnen, die das Fünffache irgend einer metrischen Einheit betrugen, oder es kann sich der Ausdruck auf den Sinn des Wortes „Meilenstein" beziehen, indem dieser Ausdruck auf eine von zwei Meilensteinen begrenzte Strecke übertragen wird. Alsdann würde „quinarius lapis" eine Strecke Weges bezeichnen, die aus fünf Einheiten des Wegmasses d. h. für unsern Fall aus 5 millia (eine deutsche Meile) bestünde. „Quinarios lapides fecit" würde dann ausdrücken, dass der Kaiser nicht alle tausend Schritte sondern nur alle fünftausend Schritte eine Meilensäule errichtet habe.

Uns scheint der letztere Sinn dieses Ausdruckes den Vorzug bei der Erklärung zu verdienen. Denn es war doch völlig gleichgiltig, ob die Meilensäulen fünf oder sechs Schuh hoch oder dick waren, wenn nur die Ortsnamen und die Distanzen richtig angegeben waren. Es widerspricht dem praktischen Sinne der Römer ganz und gar, eine so nebensächliche Eigenheit im knappen Text der Inschrift zu erwähnen. Dagegen gehörte es zur Sache, auf dem Denkmale des Strassenbaues das Wegmass anzudeuten, das der Errichtung der Meilensteine zu Grunde lag. Auf den einzelnen Meilensteinen genügte eine kurze Angabe des Systemes, wie dies auch auf unserem Denkmal geschehen ist. Nicht anders lassen sich nämlich die Siglen M P V in der ersten Zeile erklären, denn als „millia passuum quinque" d. h. der Stein stand von dem letztpassirten Meilensteine fünf millia entfernt. Indem diese Siglen auf jedem der neuen Meilensteine ersichtlich waren, gaben sie das System des Fünfmillia-Masses völlig deutlich an. Ebenso wird die Münze, welche fünf Asses hielt, der quinarius, mit einem V bezeichnet, wobei das Wort asses gedacht ist. Auf den Steinen würde aber das einzeln stehende V zu Irrungen Anlass gegeben haben, wesshalb die Siglen M P hinzugefügt werden mussten.

Auffallend sind die mehrfachen Verstösse gegen die Orthographie und gegen die Genauigkeit in der Redaction des Textes der Inschrift, wie: Alamannicus, Gohticus, Adiabinicus, milia, oder wie die Wiederholung von Germanicus (Z. 11 und 13), die dritten Endungen in den Titeln: consuli (statt consul Z. 16) proconsuli (statt proconsul Z. 17), die Fügung milia passus, die Nennung des mütterlichen vor dem väterlichen Grossvater, die Aufführung des Pontificates vor den Triumphaltiteln (Z. 10), während man sie nach denselben erwarten sollte, endlich die Stellung des Titels p. p. (pater patriae) zwischen Consulat und Proconsulat, während es nach letzterem, am Ende der Titeln, stehen sollte. Ob die Schreibung triumfator (statt triumphator) als ein Verstoss gegen die Orthographie anzusehen ist, oder schon damals üblich war, und ob die Schreibung Adiabinicus auf einen griechischen Bildhauer gedeutet werden könne, muss dahin gestellt bleiben[*]. Die orthographischen und stilistischen Fehler deuten auf eine des Lateinischen und höchst wahrscheinlich auch des Griechischen nicht sonderlich kundige Hand; die falsche Stellung der Beinamen und Titel verräth nicht minder Unsicherheit und Mangel an Vertrautheit bei demjenigen, der den Text verfasste und die Ausführung beaufsichtigte. Diese Mängel wiegen um so schwerer, als das Denkmal ein officielles ist, sie geben ein vernehmliches Zeugniss für den Verfall der epigraphischen Kunst in jener Zeit.

---

[*] In Adiabenicus das e mit dem griechischen η geschrieben gedacht und als ι gelesen, würde die Schreibung Adiabinicus erklären.

Das Denkmal gewährt in seiner Inschrift eine interessante Parallele zu der betreffenden Route des Itinerarium Hierosolymitanum, es enthält einen Beweis der uralten Verbindung zwischen Morgen- und Abendland sowohl in commercieller Beziehung als auch in Folge der Wallfahrten in das heilige Land. Es ist somit ein überaus schätzbares Monument gerade für die Geschichte der Donauländer. Um so erfreulicher ist, dass es als ein Geschenk des früheren Besitzers, des k. k. Obersten des Peterwardeiner Grenz-Regimentes, Herrn von Scharisch, an das k. k. Antikencabinet gelangte und in der Sammlung der Inschriften und Sculpturen im unteren k. k. Belvedere aufgestellt werden konnte. Mit grösster Liberalität hat die k. k. Donau-Dampfschifffahrts-Gesellschaft den unentgeltlichen Transport des Steines von Mitrovic bis zu den Kaisermühlen übernommen.

2. Die Eroberung von Dacien (105 n. Chr.) hat in den altgewohnten Verhältnissen des Savelandes eine Änderung hervorgebracht, indem auf längere Zeit hinaus die directe Bedrohung desselben von Seite der jenseits der Donau wohnenden Barbaren aufhörte, also seine strategische Wichtigkeit mehr zurück- und die mercantile mehr in den Vordergrund trat. In dieser Beziehung war seine Lage von der günstigsten Art, indem es Oberitalien mit Mösien und Thracien, also die abendländischen mit den morgenländischen Provinzen und überdies die südlichen Länder mit Pannonien und Dacien verknüpfte. Die Folge des eben erwähnten Umschwunges war, dass die uralte Hauptstadt des Landes Siscia an Bedeutung verlor, dagegen Sirmium (Mitrovic) mächtig emporblühte; diese untere Savestadt wurde der Brennpunkt, in welchem die Verkehrslinien von allen Richtungen her zusammenliefen und sich kreuzten, von Thracien, also in weiterem Sinne vom schwarzen Meere, von der Ostküste des adriatischen Meeres, von Rom über Aquileja, vom binnenländischen Noricum und Gallien über Poetovio, von Pannonien über Carnuntum und Sabaria, welch letztere Stadt den Verkehr mit den Germanen Mittel-Europas und mit der Ostseeküste versah, endlich von Dacien und den Ländern des südlichen Russland. Sirmium war für das II. und III. Jahrhundert das, was Constantinopel mit dem IV. wurde, nur freilich in etwas beschränkterem Sinne, indem die letztere Stadt durch die Lage am Meere, welche Sirmium fehlte, ein Weltplatz geworden ist.

Aus dieser trefflichen Lage der Stadt zwischen Orient und Occident erklärt sich eine rasche Zunahme und Verdichtung des römischen Lebens und, was damit innig zusammenhängt, eine verhältnissmässig sehr frühe aufkommende Pflege der christlichen Religion, eine Erscheinung, die durch analoge Fälle aus anderen Colonialstädten vielfach bezeugt wird; in der That gehört die Leidensgeschichte der Märtyrer von Sirmium zu den ältesten Legenden. Auch hängt mit der Lage der Stadt zusammen, dass hier neben der lateinischen die griechische Sprache geübt ward und wenn gleich nicht in so reichem Masse, als jene, auf Inschriftsteinen angewendet erscheint.

In dieser zweifachen Beziehung, sowohl der sprachlichen als der religionsgeschichtlichen, ist eine Inschrifttafel von Interesse, welche ein Grenzer vor etwa 13 Jahren im Hofraume des Hauses Nr. 738 zu Mitrovic beim Ausgraben eines Sarkophages fand. Späterhin als Thürschwelle benützt, wurde sie von dem schon genannten k. k. Reallehrer Herrn **Gruić** genau beschrieben und befindet sich nunmehr gleichfalls als ein Geschenk des k. k. Obersten Herrn v. **Scharich** in der Inschriftensammlung des k. k. Antikencabinetes.

Das Denkmal besteht in einer Tafel aus weissem Marmor von 28 Zoll Länge, 20½ Zoll Höhe und 2 Zoll Dicke und zeigt in schönen, etwas schmalen, gut erhaltenen Lettern, von denen nur in der untern rechten Ecke (vom Beschauer aus gerechnet) einige fehlen, folgenden Text:

ΥΠΑΤΕΙΑ · ΤΩΝ ΔΕCΠΟΤΩΝ
ΗΜΩΝΦ · ΛΑΥ · ΙΟΥΛ · ΚΩΝCΤΑΝΤΙΟ
Υ ΑΝΙΚΗΤΟΥ CΕΒΑCΤΟΥ ΤΟΕΚΑΙΦΛΑΥ
ΚΩΝCΤΑΝΤΙΟΥ ΕΠΙΦΑΝΕCΤΑΤΟΥ
(sic)
5 ΚΕCΑΡΟC ΜΗΝΟC ΞΑΝΔΙΚΟΥΔΚΕ
ΘΟΘΗΕΙC ΤΗΝ
ΜΝΗΜΙ Α ☧ ω ΑΝΤΑ
ΑVΤΗΝ ΒΑCΙΛΙΑΝ ΟCΠΡΑ...
ΤΕΥΤΗCVΙΟC

Ὑπατείᾳ τῶν δεσπότων ἡμων Φλαυίου Ἰουλίου Κωνσταντίου ἀνικήτου σεβαστοῦ τὸ ε καὶ Φλαυ Κωνσταντίου ἐπιφανεστάτου Κέσαρος μηνὸς Ξανδικοῦ δκ ε(?) (ὡς)Θῶθη(?) εἰς τὴν μνήμην ἀντ' αὐτὴν βασιλίαν Ὀσπρα . . . Τεύτης υἱός. Der Schluss fehlt.

Die Inschrift bezieht sich also auf die Errichtung eines, wie wir glauben, sepulcralen Denkmales am 24. Tag des Xanthikos in dem Jahre, in welchem „unsere Herren“ Flavius Julius Constantius (II.) „der unbesiegbare Kaiser“ zum fünften und der durchlauchtige Caesar Constantius (Gallus) Consulen waren (352); es ward zur Erinnerung (wessen? mochte einst der nun fehlende Theil besagen) gegenüber von dem kaiserlichen Palaste selbst errichtet.

Das fünfte Consulat des Kaisers Constantius II. und das zweite des Caesar Constantius Gallus fällt in das Jahr 352 [10], also ein Jahr vor dem Tode des Magnentius und zwei Jahre vor Errichtung des oben besprochenen Meilensteines. Auch Monat und Tag sind bestimmt. Ξανθικός (nicht ΞΑΝΔΙΚΟΣ, wie der Stein fälschlich enthält, sondern ΞΑΝΘΙΚΟΣ), ist bei den Macedoniern und Gazaeern, ferner bei den Ephesiern in später Zeit der am 22. Februar beginnende Monat [11]. δκ bezeichnet den 24. Tag dieses Monates [12].

Die folgenden Zeilen beziehen sich auf die Errichtung eines Denkmals, das nach den Siglen Α ☧ (ω) sehr wahrscheinlich ein sepulcrales war; der Name und das

---

[10] Relandi fasti consulares p. 367.

[11] Pauly R. E. IV, p. 19—25.

[12] Dass in so später Zeit nicht mehr die ursprüngliche griechische Zählung der Tage nach der ersten, zweiten und dritten Dekade des Monates galt, sondern theils eine fortlaufende *, theils die römische nach Nonen und Idus lässt sich nach Einführung des Julianischen Kalenders erwarten. Ein Beispiel giebt eine gleichfalls sehr späte Inschrift bei Osann Sylloge p. 369 nr. 35, welche als Datum μηνὶ Ἰουλίου δεκάτῃ (ἡμέρᾳ) mit der Anzeige der Indiction verbindet.

* Unter den christlichen Inschriften in Rom erscheint die erste, welche nach fortlaufenden Tagen (die quarta Decembris) zählt, aus dem Jahre 302. Rossi Inscript. christ. urbis Romae nr. 28.

Alter des Verstorbenen mögen in der Fortsetzung, die nicht mehr erhalten ist, genannt gewesen sein. Es war der Stein gegenüber dem kaiserlichen Palaste aufgestellt (ἀντ' αὐτὴν βασιλίαν); aus diesem Grunde ist wohl nicht daran zu denken, dass an der betreffenden Stelle das Grab des Verstorbenen selbst sich befunden habe, sondern nur eine Erinnerungstafel oder, da man voraussetzen kann, dass die Tafel in irgend ein Postament eingelassen war, ein entsprechendes Bildwerk.

Da bei Βασιλία der Zusatz ἀντ' αὐτὴν erscheint, so lässt sich erwarten, dass diese Localität in irgend einer Rücksicht ausgezeichnet war, so dass zur Erhöhung des Nachdruckes αὐτὴν (ipso praetorio ex adverso ponebatur) beigesetzt werden konnte. Wir erhalten damit einen Wink über die Lage des kaiserlichen Palastes in Sirmium; ursprünglich war derselbe wohl nur ein praetorium im Standlager, wurde aber späterhin als die Kriege mit den Sarmaten permanent wurden, in eine bleibende Residenz verwandelt, die wichtige historische Erinnerungen für sich hat. Sie wurde das Hauptquartier der Kaiser bei den Kriegen gegen Sarmaten und Gothen, wie es Carnuntum für die Kriege gegen die Markomannen war. Hier rüstete Maximinus (235—237) den grossen Krieg gegen die Sarmaten, der aber nicht zur Ausführung kam (Capitolin c. 13; Herodian VII, 2); auch Constantin der Grosse rüstete sich hier in der Zeit von 317 bis 324 gegen Sarmaten und gegen Licinius (Wietersheim III, 187); seine Söhne theilten in Sirmium im Jahre 338 das Reich unter sich und Constantius II. triumphirte hier (358) über die besiegten Sarmaten und hielt sich in der folgenden Zeit hier auf.

Der Name des Errichtenden ist zur Hälfte zerstört; auch von dem Beisatze TЄVTHC VIOC bleibt es zweifelhaft, ob Teutes ein zweiter Name derselben Person sei, also zu OCΠPA . . . gehöre, oder ob „Sohn der Teute" übersetzt werden müsse. Im ersteren Falle würde vorausgesetzt werden müssen, dass die folgenden (nicht mehr erhaltenen) Zeilen den Sinn gehabt haben, dass Ospra . . . Teutes als Sohn etwa seinem Vater oder seinen Ältern dies Denkmal widme. Dies scheint uns wahrscheinlicher, als der zweite Fall, erstlich weil alsdann TЄYTHC als Genitiv nur auf einen weiblichen Namen (TЄYTH), also auf die Mutter bezogen werden kann, und es undenkbar ist, dass der Betreffende seine Mutter, statt wie gewöhnlich geschah seinen Vater genannt habe; dann weil die griechische Bezeichnung des Vaters regelmässig nur durch die Setzung des Namens des letzteren im Genitiv ohne den Beisatz υἱός gebräuchlich war; man müsste nur annehmen, dass die Inschrift von einem Manne abgefasst wurde, der nicht rein griechisch sprach sondern lateinische Ausdrucksweise im Griechischen beibehielt. So unvollständig nun auch das Denkmal ist, so enthält es doch sowohl im allgemeinen, als auch für die Localgeschichte mannigfach Belehrendes. Es nennt das fünfte Consulat des Kaisers, den Monatsnamen Xanthikos und das Monogramm Christi mit den Buchstaben, die es regelmässig begleiten und deren Sinn ist, den Anfang und das Ende aller Dinge in dem Namen Christi zu begreifen.

Für die locale Geschichte ist es von Wichtigkeit als Zeugniss der Anwendung der griechischen Sprache[13] und als Denkmal christlichen Glaubens, endlich wegen der Nennung des kaiserlichen Palastes. Nach dem Berichte des Herrn Gruić fand sich gleichzeitig noch eine zweite Tafel mit griechischer Inschrift, die vielleicht zu der unserigen gehörte; leider wurde sie verschleppt.

3. Ein drittes Denkmal, das in Mitrović gefunden wurde und als Pflasterstein neben der Thorschwelle eines Hauses benützt wird, ist eine Ara aus feinkörnigem Sandstein von 29 Zoll Höhe und 11 Zoll Breite; eine nähere Auskunft über den Fundort vermochte man nicht anzugeben. Der Text lautet:

sILVAno
iLLATORi
SACR
L MARC^{E}LLus
5 dEC CoL IIVR
VSLM

Herr Gruić, dem auch die Abschrift dieser Inschrift verdankt wird, vermuthete mit Recht die angegebenen Ergänzungen des etwas beschädigten Textes, welche mithin lautet: Silvano Illatori sacrum L. Marcellus decurio coloniae duumvir(alis?) votum solvit laetus merito. Der Beiname der zweiten Zeile ist zwar verstümmelt; nach dem schmalen Raume der Inschrift kann aber nur je ein Buchstabe zu Anfang und zu Ende fehlen, so dass die Ergänzung mit conservATORi, die am nächsten läge, nicht statthaft und die Ergänzung mit ILLATORI, so eigenthümlich sie uns anfänglich dünkt, wohl die beste ist. Herr Gruić, dessen Sorgfalt im Copieren der Inschrift durch die Copien des Meilensteines und der griechischen Inschrifttafel ausser Zweifel steht, versichert auf das bestimmteste, dass die beiden ersten noch erhaltenen Buchstaben der zweiten Zeile LL seien. Demnach erscheint Silvanus der Flurgott zugleich als Erntegott, der das glückliche Einbringen der Feldfrüchte gewährt, eine neue, mit seinem sonstigen mythologischen Charakter wohl vereinbarliche Eigenschaft.

Die in Zeile 5 erscheinende Titelbezeichnung kann wohl nur decurio Coloniae (Sirmii) duumviralis gelesen werden, d. h. der Errichtende sass nicht blos überhaupt in dem Rathe der Colonie (ordo decurionum), sondern er hatte bereits in derselben auch die Stelle eines duumvir versehen und führte seitdem, obwohl nach Ablauf seines Amtsjahres in die Reihe der übrigen decuriones zurückgetreten, den Beinamen duumviralis.

Den Rang einer Colonie erhielt Sirmium von Kaiser Septimius Severus (193—211), nachdem es schon viel früher durch Kaiser Trajanus die „Civität" mit dem Beinamen Favium erhalten hatte[14]. Unser Stein kann daher nicht vor der Regierung des erst genannten Kaisers errichtet worden sein. *Dr. Kenner.*

Die Pfarrkirche zu Gröbming in Steiermark.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Der in der Obersteiermark gelegene Ort Gröbming ist sehr alt. Schon frühzeitig bestand dort eine Pfarrkirche, wie uns eine Urkunde des St. Peterstiftes in Salzburg aus dem Jahre 1160 lehrt, indem in derselben dieses Ortes gelegentlich eines Gottesurtheiles Erwäh-

---

[13] Die Schreibung deutet eben auf die späte Zeit, welcher die Inschrift angehört; z. B. [illegible] Ξανθικοῦ ὠρθώθη statt ἀνωρθώθη; das in Zeile 7 erscheinende αντα für αντι dürfte wohl so zu erklären sein, dass die Präposition apostrophirt und das folgende Wort αὐτὴν daraugefügt werden sollte (ἀντ' αὐτὴν), der Steinmetz aber das α zweimal setzte.

[14] Zumpt. comm. Epigraph. p. 396, 490.

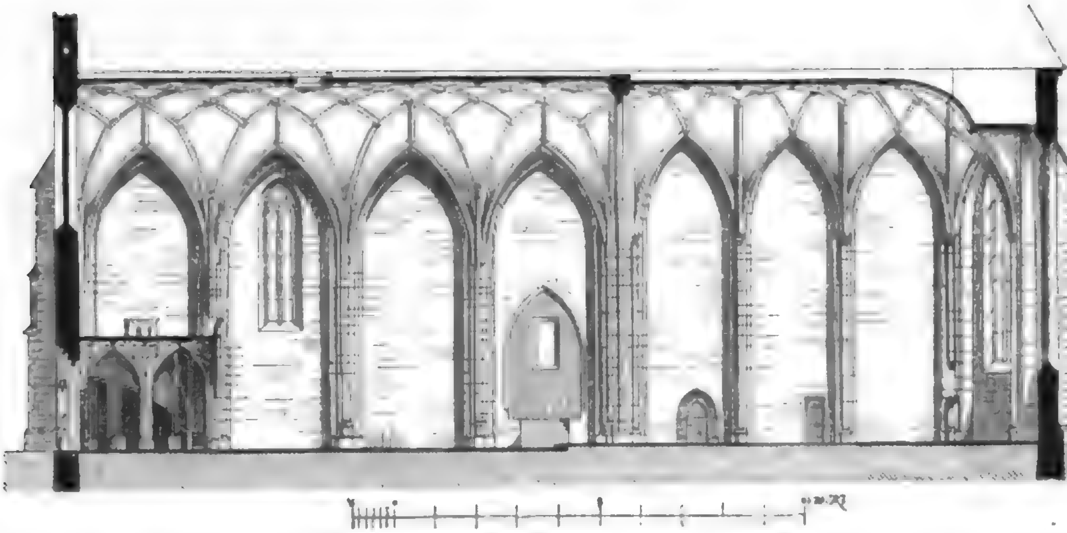


Fig. 1.

nung gethan wird. Als im Jahre 1210 Erzbischof Eberhard das Archidiaconat in Salzburg vergrösserte, erscheint unter den neu zugewiesenen Pfarren auch jene zu Grübenig (Grübming).

Die gegenwärtige der heil. Maria geweihte Kirche ist ein Steinbau, der gegen Ende des XV. Jahrhunderts entstanden ist, wie die im Innern des Gotteshauses befindlichen Jahreszahlen 1491 und 1500 bedeuten. Ein halbes Jahrhundert später (1353) wurde sie durch einen Brand arg beschädigt [1]. Wann die Restauration geschah, darüber schweigen die historischen Quellen.

Die Kirche (Fig. 1 und 2) ist ein einschiffiger Steinbau von ungewöhnlicher Breite, der gegen Westen mit einer geraden Wand, gegen Osten mit dem dem Langhause in der Breite fast gleichen Presbyterium, das mit fünf Seiten des Achteckes endet, abgeschlossen ist. Das Langhaus besteht aus vier, das Presbyterium nebst dem Chorschlusse aus drei Gewölbejochen. Das Schiff hat eine Länge von 30°, ist 6° 4′ breit und 8° 5′ hoch; das Presbyterium ist nur 6° 2′ breit, 8° 4′ hoch und 9° 5′ lang. Zwei Capellen, je eine gegen Norden und Süden des vierten Langhausjoches angebaut, geben der Kirche annähernd eine Kreuzesform.

Das Gewölbe des Schiffes ist netzförmig aus rhombenförmigen Feldern zusammengesetzt, das Gewölbe des Chores behält wohl theilweise auch diese Figur der einzelnen Felder bei, doch ist die Combination keineswegs mehr eine so regelmässige. Die Rippen im Chor und Schiffe haben kein gleiches Profil. Diese zeigen vier Kehlungen und einen stark abgestumpften Endansatz, jene bestehen aus zwei Kehlungen und dem zugespitzten Mitteltheil. Die Langhausrippen vereinigen sich je vier über den Wandpfeilern, deren auf jeder Seite drei ganze und zwei halbe aus der Wand heraustreten. Nach ihrer Vereinigung entwickelt sich als Wandpfeiler-Vorlage ein zu drei Viertheilen freistehender cylindrischer Dienst ohne Capitäl, doch mit besonderem Sockel. Ähnlich geordnet ist auch die Rippenablagerung im Chor, auf dass sich hier je drei Rippen über jedem der acht Wandpfeiler vereinen und dass der Dienst mit einem kleinen kelchartigen Capitäl versehen ist. Den spitzbogigen Triumphbogen ziert eine 2′ 9″ breite reich gegliederte Gurte; die Bogenöffnung ist 5° 3′ breit.

Die an der Westseite des Langhauses eingebaute und mit der Kirche gleichzeitige Musikempore ruhet auf vier achteckigen und in zwei Reihen geordneten Pfeilern, welche auf Sockeln stehen und die drei Gewölbe tragen, von denen das Mittlere netz-, die beiden an den Seiten rautenförmig sind. Der Aufgang zum Chor wird durch eine steinerne Stiege vermittelt, welche im ersten Joche zunächst der nördlichen Aussenmauer erbaut ist.

Die südliche Seitencapelle, der heil. Anna geweiht, liegt im gleichen Niveau mit dem Kirchenchor, zu dem aus dem Langhause eine Stufe führt. Ein grosser Spitzbogen vermittelt den Eingang in die Capelle, welche mit einem flachen, reich verschlungenen Rippengewölbe überdeckt ist. Die Rippen verlaufen sich theils in den Mauern, theils ruhen sie auf schwachen Eckdiensten. Die Capelle an der Nordseite liegt circa 10 Stufen höher als das Presbyterium, was sich dadurch erklärt, weil unter ihr eine kleine Gruft angebracht ist, in die jedoch der Eingang von der Aussenseite der Kirche führt. Die gegenwärtige niedrige und schmucklose Capelle ist aus neuerer Zeit und verdient keine besondere Beachtung.

Das Langhaus hat an der Südseite zwei, an der Nordseite ein, die südliche ein spitzbogiges Fenster. Das Presbyterium erhält sein Tageslicht durch drei spitzbogige Fenster im Chorschlusse und ein kleines und ein grösseres an der Südseite. Sämmtliche Fenster sind mit Masswerk geschmückt, das kleinere an der Südseite und die an der Nordseite sind zweitheilig, die übrigen dreitheilig. Im Masswerk sieht man neben dem Drei- und Vierpasse die Fischblasenform. Im Presbyterium

---

[1] Über Anzeige der Zöchpröpste Ulrich Wyser und Jörg Walch an den Bischof Hieronymus von Chiemsee am 21 August 1553 wegen erfolgtem Tod ihres Pfarrers Sebastian Zoltner beauftragt selber den Priester Benedict Marpeuntner, den Zustand der Pfarre zu untersuchen und über selbe Bericht zu erstatten, was mit folgendem geschah: „Unser lieben Frauenpfarrkirche ist luftig gewölbt, hat fünf Altäre mit Tafeln (Flügelaltäre) und Altartüchern geziert, aber der sechste Altar so unserer Frauen und Hochaltar ist, sammt Glocken, Kirchenfenster, Tach, Uhr und Lampen vorm hochw. Sakrament ist verbrunnen, an der Mauer und Gewelb hab ich kein Schaden gesehen. Die Friethofmauer will ertlich abgehn. Aber es ist wieder ein neu Schardach nit so hoch als vor gwest über den Kirchengewelb aufgericht. Auch die Glocken andere gossen worden, welche auf den Freithof in ein hölzers Gerüst aufgemacht bis mans in Thurm aufzeucht".

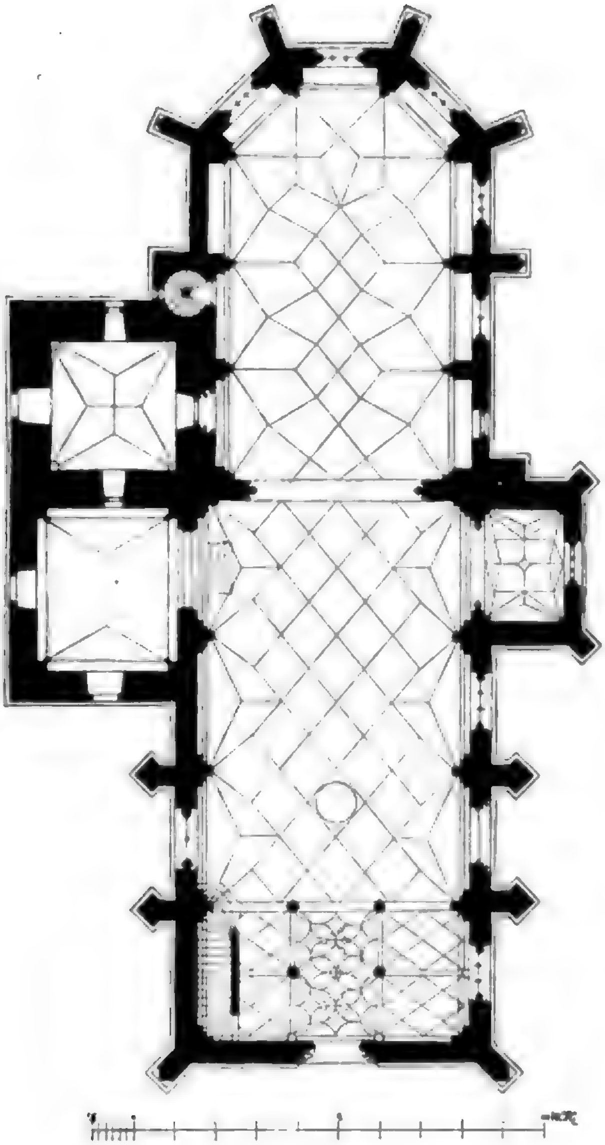


Fig. 2.

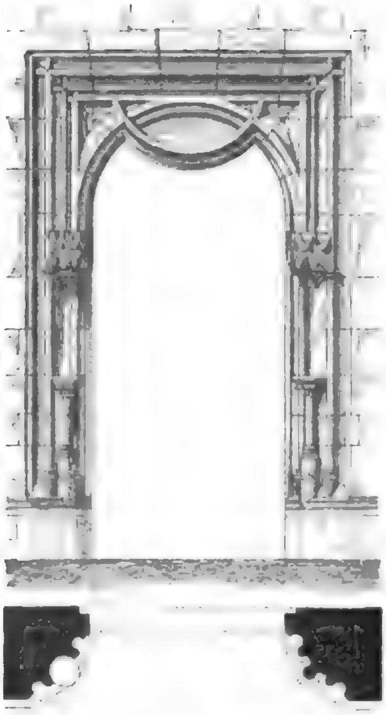


Fig. 3.

sind die Pfosten in der Mitte durch einen Kreis verbunden. Das grosse spitzbogige Fenster an der Westseite ist vermauert. Zwei kleine Fenster an den Seiten daselbst sind noch offen geblieben.

Die Kirche hat drei Eingänge, einen kleinen spitzbogigen rechts im Presbyterium, an der Südseite des Langhauses einen spitzbogigen etwas verzierten, und endlich an der Westseite den Haupteingang (Fig. 3), vor dem sich gegenwärtig ein hölzerner Vorbau befindet, statt des früheren gothischen von Stein, von welchem noch wenige Reste übrig sind.

Die Aussenseite der Kirche ist höchst einfach. Wir finden der inneren Eintheilung entsprechend an den Mauern die Strebepfeiler hervortreten, welche an den westlichen Ecken über Eck gestellt sind. Dieselben verjüngen in ersten Drittel der Gebäudehöhe, dessgleichen im zweiten Drittel und schliessen mit einem viereckigen über Eck gestellten Säulchen fialenartig ab. Dieser letztere Schmuck ist jedoch nur den Strebebauten des Langhauses eigen. Das um die ganze Kirche laufende Dachgesimse ist einfach profilirt, dessgleichen der das ganze Gebäude umfangende Sockel. Als besonderer Schmuck des Chors erscheint eine zweite Gesimsleiste, welche in der Strebepfeilerhöhe angebracht ist.

Das ganze Gebäude ist mit einem gemeinschaftlichen hohen Satteldache überdeckt.

Noch ist des Thurmes Erwähnung zu thun, der sich an der Nordseite neben der Capelle und sich an die beiden ersten Joche des Presbyteriums, in das auch die Mauer etwas hineinragt, anschliessend befindet. Er ist aus Bruchstein erbaut, hat eine quadratische Grundform, die er bis zu seinem gegenwärtig durch eine schwerfällige Kuppel hergestellten Abschluss beibehält. Bis zum vorletzten Geschoss zeigt er einfach gothischen Charakter, im untersten Stockwerke befindet sich die Sacristei, darüber die Schatzkammer, jetzt eine Capelle. Den Aufgang zum Thurm vermittelt eine aussen angebaute Wendeltreppe, zu welcher der Eingang vom Chor ausführt. Über dem ersten Stockwerke setzt sich die Stiege im Thurme selbst fort.

Das Äussere der Kirche hat durch bisherige Restaurations- und Erhaltungsarbeiten wohl mehr gelitten, als durch den Zahn der Zeit.

Es ist zu bedauern, dass die Strebepfeiler und Gesimse verstümmelt, die Portale beschädigt, die Wände mit Verputz und Weissigung verunstaltet sind. Das Erdreich hat sich im Laufe der Zeiten rings um die Kirche erhöht, und es erscheint nothwendig auf der Nordseite das an der Mauer aufgehäufte Erdreich zu beseitigen und einen Graben zu ziehen, damit Wasser und Schnee die Mauer nicht beschädigen können. Eine Restauration des Äussern so wie des Innern wäre sehr erwünscht, müsste aber gründlich vorgenommen werden, insbesondere müsste alle fehlende Steinmetzarbeit ergänzt werden.

Weniger kostspielig wäre die Restaurirung des Innern, da kein eigentlich constructiver Theil beschädigt ist. Die Pfeiler, Gewölbe, Gewölberippen, Masswerke der Fenster sind durchschnittlich im guten Stand.

Als Aufgabe der Restauration im Innern muss daher zunächst bezeichnet werden: die Entfernung der Kalktünche; falls sich an den Wänden und Gewölben Spuren ehemaliger Malereien finden, sind diese Malereien zu restauriren, und zu ergänzen; endlich müssen die drei Fenster des Chorschlusses reichere Glasmalereien haben; die Fenster sind strenge im Styl der spätern Gothik, sowohl in den figuralen als in den ornamentalen Theilen durchzuführen; die übrigen Fenster der Kirche sind in einfacher Weise mit ornamentalen Malereien zu versehen; die Kanzel und die sämmtlichen Altäre sind zu beseitigen und durch neue zu ersetzen, nur ein älterer ganz werthvoller Flügelaltar wäre nach entsprechender Wiederherstellung wieder zu verwenden.

Die Kirche verdient, dass sie mit Bedacht restaurirt werde, indem auf diese Weise eine Kirche geschaffen wird, die nicht nur einen erhebenden und erfreulichen Eindruck auf die Gemeinde machen würde, eine Kirche, die nicht nur an und für sich den Anforderungen entspricht, sondern wodurch auch ein höherer Zweck erreicht werden könnte. Es würde zugleich ein Muster aufgestellt, wie eine Kirche eingerichtet, insbesondere wie eine Kirche des XV. Jahrhunderts restaurirt werden soll, ein Muster, das auf Hebung des Kunstsinns und der Kunstbildung der Gemeinde, wie des Clerus, vom grössten Einfluss sein würde. Mit der Aufgabe der Restauration wird zugleich die höhere Aufgabe gelöst werden, die Ausstattung der Kirchen in jener Gegend überhaupt in eine bessere Richtung zu drängen.

...d...

Inschriften aus Pola und Risano.

Pola.

Am Clivo di S. Giuliana in der Nähe der B. V. formosa zu Pola wurde im Herbste 1867 eine Tafel von griechischem Marmor gefunden, welche $21\frac{4}{6}$ Zoll hoch, 15 Zoll breit und 1½ Zoll dick ist und eine Inschrift von 17 Zeilen enthält. Ein der k. k. Central-Commission zugekommener Papierabdruck derselben zeigt kleine ziemlich seichte und schmale Buchstaben von 6—7 Linien Höhe. Die Inschrift lautet:

IN COLONIA · IVLIA · PO
LA · POLLENTIA · HERCVLANE^{A}
REFERENTIBVS P · MVTTIENO · PRIS
CO · ET C · MAECIO · HISTRO · ĪĪ VIR
NON SEPT ·
QVod vERBA FACTA SVNT · SETTIDIVM
ABASeaNTVM · PRAETER PROBITA
TEM Vitae eVM EA SOLLICITVDINE
ADQuE INdustRIA · DELEGATVM · SIBI
OFFICIVM in INSVLA MINERVIA · TVERI
VT NON soLVM CONTENTVS SIT · CVRA AC
DILIGentia rELIGIONI PVBLICAE SATISFA
CERE VERum etIAM QVAEDAM PROPRIO SVM
tV SVO AD EXCOLENDVM LOCVM EXCOGITET
atque in PENDAT ET PROPTER · HOC TALIS ADFECTI
onis merita ex PVBLICO REMVNERANDA
esse decretum est ab (?) ILLIS POR PVBLIC GRAtias
(Schluss fehlt).

Die Einleitung der Inschrift, welche die fünf ersten Zeilen einnimmt, lautet also: In colonia Julia Pola Pollentia Herculanea referentibus Publio Muttieno Prisco et Cajo Maecio Histro duoviris, nonis Septembribus. Es folgt hierauf der motivirte Antrag, über welchen die Duoviri referirt hatten: quod verba facta sunt, Settidium Abascantum praeter probitatem vitae cum ea sollicitudine atque industria delegatum sibi officium in insula Minervia tueri, ut non tantum contentus sit, cura ac diligentia religioni publicae satisfacere, verum etiam quaedam sumtu suo ad excolendum locum excogitet atque impendat, et propter hoc talis adfectionis merita ex publico remuneranda esse, decretum est ab (?) illis pro (?) publico (porro publice ?) gratias (agendas esse ?)

Der Schluss fehlt leider; auch die letzte Zeile ist schwer zu ergänzen; da „illis", wenn es ein selbständiges Wort für sich ist, nur auf die Duoviri gehen kann, so muss eine Bezeichnung ihres Schlussantrages erwartet werden; ob das POR, das auf dem Steine möglicherweise auch POP gelautet haben kann, als porro oder als ein Fehler (statt pro), oder wie es anders zu fassen ist, bleibe dahingestellt. Ebenso ist an der linken Seite des Beschauers ein von der 7. bis zur 13. Zeile reichender schmaler Streifen beschädigt, der durch die in Currentschrift angezeigten Ergänzungen bezeichnet ist. Der Conservator des Küstenlandes Herr P. Ritter von Kandler hat das Denkmal im zweiten Jahrgang der Zeitschrift „la Provincia" Nr. 4 publicirt; wir sind seinen Ergänzungen zum grössten Theile gefolgt; nur in Zeile 9, wo er adque[1] impari pericia ergänzt, haben wir die Ergänzung adque industria aufgenommen, weil nach dem Papierabdruck der Raum für zwei Wörter nicht ausreichen dürfte und von dem zerstörten Worte die Endsilbe RIA, welche auf industria schliessen lässt, völlig erhalten blieb. Zur letzten Zeile hat er keinen Vorschlag der Ergänzung gemacht.

Die Inschrift gehört in die ziemlich reiche Classe jener Denkmäler öffentlicher Anerkennungen, wie wir sie auch aus anderen Colonialstädten erhalten finden. Sie hat daher ein vorwiegend locales Interesse, in welcher Beziehung Herr v. Kandler sie zu den wichtigsten aus Pola stammenden zählt. Settidius Abascantus hatte wahrscheinlich, durch die Wahl der Decurionen berufen, das Amt eines Viertelmeisters, wenn wir uns so ausdrücken dürfen, in einem kleinen Theile der Stadt Pola zu versehen, welcher von dem dort liegenden Minervatempel „insula Minervia" hiess. Sein „officium" mag wesentlich polizeilicher Art gewesen sein, indem er für die Sicherheit und für Erhaltung des Tempels der Wege u. dgl. zu sorgen hatte. Er hat aber nicht blos in dieser Beziehung und in herkömmlicher Weise den Forderungen seiner öffentlichen Stellung gewissenhaft Genüge geleistet (religioni publicae satisfacere), sondern ein Mehreres gethan, indem er selbst Entwürfe für die Verschönerung des Platzes, (quaedam ad excolendum locum excogitet), machte und sie auf eigene Kosten ausführte. Auch sonst war er ein Ehrenmann; umsomehr fanden sich Bürger, wahrscheinlich Decurionen (Mitglieder des Gemeinderathes) bewogen, einen Antrag an den ordo decurionum auf eine öffentliche Danksagung zu stellen. Darüber berichteten die Zweimänner der Stadt, die, weil ihre Namen zur Bezeichnung des Jahres dienten, mit vollem Namen genannt werden, in einer am 5. September (nonis Septembribus) ihres Amtsjahres, das wir aber nicht bestimmen können, abgehaltenen Sitzung; in derselben wurde der Antrag angenommen und daraufhin die Tafel aufgestellt. Es gibt uns diese einen interessanten Beleg für die Behandlungsweise öffentlicher Angelegenheiten im städtischen Rathe, die jener des römischen Senates nachgebildet war; zugleich aber erinnert sie uns an mehrere ähnliche Gemeindebeschlüsse, die ähnliche Verdienste ehren. Sehr selten kommen grössere und wichtigere Anlässe für die Errichtung von Gedenktafeln vor, was auch bei der arg beschränkten Autonomie der Gemeinden in der römischen Kaiserzeit erklärlich ist.

---

[1] Es muss aufmerksam gemacht werden, dass die Schreibung „adque" statt atque auch in der Triestiner Inschrift ähnlichen Inhaltes vorkommt. Kandler, Indicazioni per riconoscere le cose storiche del litorale, p. 226, Nro. 32.

Im Jahre 546 hat, wie Herr v. Kandler hervorhebt, der heil. Maximianus, Erzbischof von Ravenna, einen alten Tempel zu Pola in eine Kirche der heil. Maria formosa umgebaut. Diese Nachricht erhält durch den Fund unserer Tafel eine überraschende Bestätigung, indem sie in der Nähe der genannten Kirche gefunden ward und nicht mehr zweifeln lässt, dass jener umgebaute Tempel der der Minerva war.

Wichtig zumal für die Datirung der Inschrift sind die Beinamen von Pola: Julia Pollentia und Herculanea. Der erste ist der älteste, er geht auf die Zeiten des Kaiser Augustus zurück. Der zweite, Pollentia, wird von Herrn v. Kandler auf die Mutter des Kaisers Vespasianus Polla zurückgeführt, welche daselbst wohnte; es ist sehr wahrscheinlich, dass der Kaiser nach mannigfachen Änderungen in der Administration des Küstenlandes und bei der der Stadt Pola bewiesenen Sorgfalt ihr diesen Beinamen seiner Mutter zu Ehren gegeben habe. Den letzten endlich, Herculanea, deutet Herr v. Kandler auf Kaiser Commodus (180—192), der den Beinamen Hercules führte; für das Ende des II. Jahrhunderts spricht auch die Form der Buchstaben und die etwas weitläufige Textirung der Inschrift.

Risano.

Bei der Umackerung eines Grundstückes in der Nähe von Risano [2] am Golfo di Risano bei Cattaro kam man 1867 auf einen Inschriftenstein, welcher 2 Fuss 10½ Zoll hoch, 1 Fuss 10 Zoll breit und 11 Zoll dick war. Der Text lautet:

C STATIVS C · F ·
SERG · CELSVS ·
EVOC · AVG · DONIS ·
DONATVS · BIS · CORONA.
5 AVREA · TORQVIBVS.
PHALERIS · ARMILLIS ·
OB TRIVMPHOS · BELLI
DACICI · AB · IMP · CAESA
RE · NERVA · TRAIANO · AVG
10 GERM · DAC · PARTHICO
OPTIMO 9 LEG · $\overline{\text{vii}}$ · GEMNAE ·
IN · HISPANIA · T · P · I · ET EPVLO
DEDICAVIT ❦

Cajus Statius Caji filius, (tribu) Sergia Celsus, evocatus Augusti donis donatus bis corona aurea torquibus phaleris armillis ob triumphos belli Dacici ab imperatore Caesare Nerva Trajano Augusto Germanico Dacico Parthico optimo, centurio legionis septimae geminae in Hispania titulum poni jussit et Epulo dedicavit.

Evocati Augusti hiessen jene Soldaten, welche zwar ihre Dienstzeit schon vollendet hatten, aber bei Ausbruch eines Krieges dem Aufgebot des Kaisers, wieder in den Heeresdienst einzutreten freiwillig Folge leisteten; es war dies eine Massregel, welche einem neugebildeten Heere erprobte Elemente beimischte und den Eintretenden die nächste Aussicht auf Beförderung gab; aus Inschriften sind zahlreiche Beispiele nachzuweisen, welche schliessen lassen, dass solche Aufgebote mit Freuden befolgt wurden.

Als solcher evocatus Augusti machte unser C. Statius Celsus die denkwürdigen zwei dacischen Feldzüge des Kaisers Trajan mit, welche, in der Zeit von 100 bis 105 n. Chr. unternommen, zu der letzten Eroberung der Römer, zu jener des weitausgedehnten dacischen Landes führten. Sei es, dass er schon damals Centurio der VII. Legion war, oder dies erst in Folge des Krieges wurde, jedenfalls bewies er grosse persönliche Tapferkeit und vollbrachte glückliche Thaten, die er freilich nicht allzu bescheiden „Triumphe des dacischen Krieges“ nennt. Obwol die Inschrift den Krieg nur in der Einzahl nennt, dürfen wir annehmen, dass mit dem einen Krieg beide Feldzüge gemeint sind, da er zweimal decorirt wurde. Die Auszeichnungen sind die gewöhnlichen; am ersten Platze genannt, auch die grösste, war die corona aurea (vallaris oder castrensis) für die Erstürmung eines feindlichen Walles, ein goldener Kranz, dessen Bildung wohl auch auf die That anspielte; ferner erhielt er die „phalerae“, eine aus mehreren metallenen mit Bildwerk verzierten Scheiben bestehende Decoration, welche an sich kreuzendem Riemwerk auf der Brust getragen wurden. Die torques sind Halsketten oder Halsreife, die armillae Armbänder, die man am Oberarm trug. Diese Auszeichnungen bestanden aus edlem Metall, die meisten wohl, wo nicht ausdrücklich Gold genannt wird, aus Silber. Die Decorirung nahm ohne Zweifel der Kaiser selbst vor, da er in jenen Feldzügen den Oberbefehl persönlich führte.

Für die Zeitbestimmung sind die in Zeile 10 angeführten Triumphaltitel des Kaisers von Wichtigkeit, da unter ihnen auch der Beiname Parthicus genannt wird. Denselben nahm Kaiser Trajan an im Jahre 115, es kann also unser Stein nicht vor demselben gesetzt worden sein. Ferner erscheint der Name des Kaisers ohne den Zusatz „a divo imperatore etc.“ der, wenn von einem schon verstorbenen Kaiser die Rede ist, hinzugefügt wird; es muss also Kaiser Trajan zur Zeit der Errichtung unseres Denkmales noch am Leben gewesen sein. Da er nun 117 n. Chr. starb, so muss das Denkmal in der Zeit von 115 bis 117 errichtet worden sein.

---

[2] Der Ort kommt unter dem Namen Ῥίζων bei Polybios, als Ῥιζάνα bei Ptolemaeus, als Risinium bei Plinius, als Racinium beim Ravennaten vor. Forbiger III, p. 843.

Damals lag die siebente Legion in Spanien; auch der Centurio lebte dort und veranlasste von dort aus die Errichtung des Denkmales in Risano, wahrscheinlich seinem Geburtsorte, wie denn auch der folgende Inschriftstein beweist, dass die Familie der Statii hier zu Hause war. Daher steht ausdrücklich „in Hispania“ auf dem Steine, was nicht nothwendig gewesen wäre, wenn Statius in Dalmatien gelebt hätte. Die Siglen der zwölften Zeile und der folgende Zusatz klären uns auch darüber auf, dass der Centurio die Errichtung des Steines letztwillig angeordnet habe und dass diese Bestimmung von seinem Freigelassenen — Epulo ist der Name eines Sclaven — vollzogen wurde, indem dieser zugleich das Denkmal dem Andenken seines Herrn widmete. Wäre dies nicht der Fall gewesen und hätte Statius den Stein noch bei seinen Lebzeiten errichtet, so würde der letzte Zusatz völlig unklar sein.

Die legio VII. gemina lag seit Vitellius in Spanien; ein beträchtlicher Theil derselben machte die dacischen Feldzüge mit, wie mehrere in Siebenbürgen gefundene Inschriften beweisen. Nach diesem Kriege kam sie wahrscheinlich bald, wie unser Stein beweist, sicher zwischen 115 und 117 wieder nach Spanien zurück und blieb daselbst.

Aus demselben Fundorte Risano stammt eine zweite Inschrift, welche man unweit des Amtsgebäudes der k. k. Prätur auf dem Grunde Do nur 1 Fuss 4 Zoll unter der Erde auffand. Sie befindet sich in einem Postament eingelassen von 11½ Zoll Länge und Breite; auf dem Postament erhebt sich eine Säule, die nach oben sich rasch verjüngt, aber gebrochen ist. In einer Höhe von 13 Zoll läuft ein Band um den Rumpf, welches mit kleinen Ornamenten (Blumenkelchen) geschmückt ist. Die Schriftfläche, 9½ Zoll im Quadrat gross, lautet:

C · STATIO · C F · SER
RESTITVTO · AN · XV ·
M · VI · H · VI · ET · SHC ·
STATIVS · VAL (?) · FI · CÆ
SIA · SECVNDA · PA
RENT · FIL · POSVER

„Cajo Statio Caji filio (tribu) Sergia Restituto (vixit) annos quindecim menses sex horas sex [1] et Seccius (?) Statius Valerii filius, Caesia (?) Secunda parentes filio posuerunt.“

Der Name Statius erscheint hier wieder als ein in Risano einheimischer, an zwei Gliedern einer Familie; der jüngere Cajus Statius Restitutus starb mit 15 Jahren 6 Monaten und 6 Stunden. Die Ältern, welche ihm den Stein setzten, sind Seccius Statius, Sohn des Valerius und Caesia (?) Secunda. Der Stein nennt letztere beide die Ältern, den erstern den Sohn; allein ein leiblicher Sohn des Seccius Statius kann Cajus nicht gewesen sein, weil er in Zeile 1 als „Caji filius“ genannt wird, während der in der Inschrift angeführte Vater den Namen Seccius führt. Daher wird wohl anzunehmen sein, dass Seccius und Caesia an C. Statius, mit welchem sie allerdings verwandt gewesen sein mögen, Älternstelle vertreten haben. — Die Anwendung des H statt E im Worte SHC in Zeile 3 deutet darauf hin, dass der Steinmetz ein Grieche war, was bei der östlichen Lage des Ortes sehr wahrscheinlich ist.

F. Kenner.

Über die Regeneration der Heraldik und den gegenwärtigen Standpunkt dieser Wissenschaft.

I.

Unter den zahlreichen historischen Nebenfächern, welche der Geschichtsforscher ebensowenig als der Archäologe übersehen darf — unter jenen speziellen Wissenszweigen, welche für den Hauptstamm dasselbe sind, was ein korinthischer Porticus für einen Tempel: Stütze und Zierde zugleich — finden wir auch einen Gegenstand, der einestheils einer alten, längstvergangenen, doch farbenreichen und bilderliebenden Zeit angehört, anderestheils aber noch immer sehr in das tägliche Leben eingreift, und an dem Kunst und Industrie, Luxus und Mode noch immer den regsten Antheil nehmen.

Ich meine die Wappenkunde, d. i. die **Wissenschaft** jener charakteristischen Symbole, jener mitunter eigenthümlichen und geheimnissvollen Bilder, welche in Verbindung mit der Familiengeschichte, Biographie, Genealogie, Sfragistik und Diplomatik eine so mächtige und brauchbare Hilfe für die Spezialgeschichte geworden ist; ich meine aber auch die **Kunst** des Blason, mit ihren aparten und bizarren Formen, welche sich in ihrer Anlage und Entwicklung organisch dem Geschmack und Geist der verschiedenen Jahrhunderte angepasst hat, und als ein eigener Zweig der bildenden Kunst, namentlich der zeichnenden und der Ornamentik, Beachtung verdient.

Die Heraldik nun hat in neuester Zeit einen merkwürdigen Umschwung erfahren, eine Änderung, welche am besten zu vergleichen ist mit jener, die der gelehrte **Niebuhr** in der Geschichtsforschung hervorgerufen hat, eine so gründliche Läuterung und Umgestaltung, dass sie nunmehr einen wesentlich andern Standpunkt einnimmt als früher, und dass sie, ich darf sagen, vollberechtigt in den Kreis der historischen Wissenschaften, beziehungsweise auch der Culturgeschichte eingetreten ist.

Es sei mir zunächst gestattet, einen flüchtigen Rückblick auf die Behandlung und die Vertreter der Heraldik im 17., 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu werfen, hierauf die Reorganisation dieser Wissenschaft etwas näher zu beleuchten, endlich den heutigen Stand der Wappenkunde einer kurzen Betrachtung zu unterziehen, und zum Schlusse ihre Nationalcharakteristik mit einigen Zügen anzudeuten.

Doch bevor ich hierauf eingehe, kann ich es mir nicht versagen, einer Ansicht Ausdruck zu verleihen, welche vielleicht nicht ganz unzeitgemäss sein dürfte.

---

[1] Das H der dritten Zeile kann sowohl „horas“ bedeuten, wonach der Verstorbene genau 15½ Jahre und 6 Stunden gelebt haben müsste; oder es kann als griechisches H aufgefasst und ἡμέρας gelesen werden, wonach die Lebensdauer 15½ Jahre und 6 Tage betragen hätte. Die erste Auslegung hat mehr für sich, als die letzte, zu deren Gunsten angeführt werden könnte, dass auch in Zeile 3 der Name Seccius nicht mit SEC sondern SHC abgekürzt, also griechisch gedacht war.

Ich habe während meiner Studien und Arbeiten im Fache der Heraldik und Geschlechterkunde so häufig die Meinung anhören müssen, dass derlei Forschungen ganz und gar dem Zeitgeiste entgegen, jedes praktischen Wortes entbehren, und füglich heutzutage unterlassen werden können und sollen. Derlei Äusserungen musste ich mitunter auch an solchen Stellen vernehmen, bei welchen gerade ein besonderes Interesse, um nicht zu sagen, eine gewisse Verpflichtung für Erhaltung und fachmännische Benützung von heraldischen und spezialhistorischen Objecten vorauszusetzen wäre.

Ich hingegen habe von jeher der Auffassung gehuldigt, dass der zusammengehörige Kreis der historisch-heraldischen Fächer schon als Wissenschaftsganzes einen gegründeten Anspruch auf Pflege und Beachtung besitze; und überdies habe ich in unzähligen Fällen Gelegenheit gehabt mich zu überzeugen, dass sich die Vernachlässigung der Heraldik, Genealogie und Familiengeschichte nicht nur bei scientifischen Bestrebungen, sondern auch in unendlich vielen praktischen Fällen des täglichen Lebens sehr unangenehm rächt.

Diejenigen also, welche in dem Heraldiker und Genealogen nur einen Vertreter von feudalen Theorien wittern, welche ihn des Versuches beschuldigen, dem Strome der Gegenwart entgegenzuarbeiten, und das Mittelalter wieder in die Mode bringen zu wollen — die irren, wenn auch häufig mit Absicht und Vorbedacht.

Ich habe vor einiger Zeit in diesen Blättern [1] die Behauptung gewagt, dass gerade diese Wissenschaften ein noch tieferes und eingehenderes Studium erfahren würden, wenn weder Adel noch Wappen im thatsächlichen Gebrauch sein würden; analog allen jenen Wissenschaften, welche absolut antik, sich einer grossen Beliebtheit und eifrigen Forschung erfreuen. — Um so angenehmer hat es mich berührt, dass der ausgezeichnete Heraldiker, Dr. Otto Titan v. Hefner in München, im 2. Bande [2] seines „Adelichen Antiquarius“ 1867, dieselbe Idee, als von einem, leider nicht citirten „nordischen Historiker“ ausgesprochen anführt, und ihr im Ganzen beistimmt.

In so ferne aber, als der Wappen- und Geschlechterkundige seinen besten Stoff und das gediegenste Material aus dem Mittelalter schöpft, gehört er und seine Wissenschaft der Alterthumsforschung an — und ich glaube, ich brauche es wohl nicht besonders zu begründen, dass ich sage: So lange es civilisirte Menschen gibt, so lange wird es auch Alterthumsforscher geben!

So wie jede andere Lehre ist auch die Heraldik aus dem Leben und der Praxis entstanden; allein indem die Erfindung und Anwendung des Schiesspulvers und der Feuerwaffen eine ganz neue Epoche hervorrief und dem Ritterthum ein Ende machte; indem durch die vollkommen veränderte Kriegskunst die beiden Schutzwaffen, Schild und Helm allmälig verschwanden, so verschwanden damit auch diejenigen Theile der ritterlichen Rüstung, welche vor allen dazu bestimmt waren, zugleich die Träger der Wappenfiguren und Schildbilder zu sein. Nun bemerken wir aber, dass je weiter wir uns von dem Ritterwesen entfernen, und je mehr wir in der neueren Zeit herabrücken, desto mehr verliert sich auch das Verständniss der alten, echten Heroldskunst, und macht einer höchst willkürlichen Auffassung Platz, der man es auf den ersten Blick ansieht, dass ihr das eigentliche Wesen der Sache total abhanden gekommen ist. Wenn uns die Renaissance im Wappenstyl, trotz mancher Unrichtigkeiten und einer gewissen Manierirtheit dennoch meist schöne Formen — im heraldisch-ornamentalen Sinn, und nicht selten einen anerkennenswerthen Geschmack zeigt, so leidet hingegen schon der darauffolgende, vorzüglich im vorigen Jahrhundert blühende Rococostyl an taktloser Überladung, an Beseitigung der Hauptsache und Begünstigung der Nebendinge, woraus deutlich genug resultirt, wie unendlich fremd der richtige Begriff eines Wappens den Heraldikern und noch mehr den Künstlern jener Zeit geworden ist. — Wo möglich noch trostloser sieht es vom Ende des 18. Jahrhunderts bis in die 50er Jahre des unsrigen aus: all' der erborgte Prunk und Flitter ist abgefallen, die heraldischen Missgeburten repräsentiren sich in ihrer ganzen lächerlichen Verkehrtheit. Waren zuvor die Schilder gemeiniglich zu kleinen runden Scheiben zusammengeschrumpft, welche von schweren Rahmen, Leisten, Guirlanden, Blumen, Fruchtzöpfen, Muscheln, Engeln und Kindern förmlich erdrückt wurden, — der Helm, sein Kleinod, und die malerischen Decken waren damals cassirt — so macht sich hernach der Schild möglichst geltend, nimmt eifrig alles Moderne auf, modernisirt das Alte, je natürlicher desto schöner, hiess es, und trägt dann obenauf eine breite Rangkrone, auf deren mittelster Spitze etwas schwankt, was sich unter der Lupe als ein seinsollender Helm darstellt.

Indessen wäre es sehr irrig, wenn man aus diesem Verfall der edlen Wappenkunst den Schluss machen wollte, die Gelehrten hätten sich sehr wenig mit ihr befasst; im Gegentheil erschien im 17. und 18. Säculum eine Menge von Werken und Werkchen über diesen Gegenstand, und der Unterricht in der Heraldik war ein gleichsam obligater Zweig des Studiums für den jungen Adel, ein Umstand, welchen schon der satyrisch-witzige Rabener auszubeuten nicht unterlassen hat.

Aus den gelehrten und überaus fleissigen heraldischen Schriftstellern des 17. Jahrhunderts will ich hier nur zwei hervorheben, welche massgebend für ihre Zeit gewesen sind; das ist in Deutschland der protestantische Geistliche Dr. Philipp Jacob Spener, geboren 1635, gestorben 1705, welcher anno 1690 seinen berühmten Folianten „Insignium Theoria“ zu Frankfurt a. M. herausgab; dieses Buch erschien dann mit einem zweiten, aber ursprünglich früher geschriebenen speciellen Theil: „Historia Insignium Illustrium“ Frankfurt a. M. 1680, einer Art Geschlechterkunde, in 2ter Ausgabe anno 1717 unter dem gemeinsamen Titel: „Operis heraldici pars generalis et specialis“.

Man begreift nicht, woher der Autor, dem der Ehrentitel eines „Vaters der Heraldik“ zu Theil wurde, die Zeit und die Ausdauer genommen hat, um dieses bisher noch immer umfangreichste Lehrbuch der Wappenkunde zu schreiben, wenn man bedenkt, dass er ausserdem einen bedeutenden Ruf als theologischer Schriftsteller genoss, und dass seine Thätigkeit in letzterer Richtung so hervorragend war, dass man darüber seine heraldisch-historischen Arbeiten ganz vergessen zu haben scheint, obschon diese vielleicht die werthvolleren, jedenfalls aber die nachhaltigeren gewesen sind.

---

[1] XI. Jahrgang, September-Octoberheft 1866 „Das heraldische Institut von Dr. Otto Titan v. Hefner in München.“

[2] pag. 378.

Das Hauptverdienst Spener's besteht darin, dass er mit ausserordentlichem Fleisse Alles in seinem Werke aufgezeichnet hat, was seine Zeit an Kenntnissen über die Wappenwissenschaft, hauptsächlich in Deutschland und Frankreich, besass, wodurch die „Theoria Insignium“ zu einer Art heraldischen Codex anwuchs, welcher in der Geschichte der Fachliteratur jedenfalls einen ansehnlichen Platz einnimmt, und woraus Viele nach ihm geschöpft haben. Was hingegen den Entwicklungsgang unserer Wissenschaft, was das künstlerische und technische Moment anbelangt, so ist freilich nicht zu läugnen, dass dieser Theil so gut als gar nicht beachtet wurde; und zwar aus dem Grunde, weil das ganze damalige heraldische Wissen ein rein theoretisches war, weil man keine Ahnung davon hatte, dass man auf diesem Boden, um auf einer sicheren Basis zu bauen, vor Allem solide Grundsteine, nämlich Quellenforschung brauche, und weil man consequenter Massen in dem Wahne lebte, dass mit todten Blasonirnormen und hie und da mit phantastischen Annahmen die Sache vollständig erschöpft sei.

Der zweite Heros der Wappenkunde, der im selben Säculum, als Zeitgenosse Spener's lebte, mit diesem in wissenschaftlichem Verkehr stand, und anno 1669 oder 1670 zu Leyden mit ihm persönlich bekannt wurde, war der Franzose Père Claude François Menestrier, geboren den 9. März 1631 zu Lyon, gestorben den 21. Jänner 1705 zu Paris (im nämlichen Jahre wie sein deutscher College), ein Jesuit, welcher in seiner Art für Frankreich die gleiche Bedeutung hat. Dasselbe, was ich zuvor von der rastlosen Thätigkeit und schriftstellerischen Fruchtbarkeit Spener's sagte, gilt in noch grossartigerem Massstabe von diesem französischen Gelehrten. Auch er hat mehrere heraldische Werke, 18 an der Zahl, geschrieben, von denen das bekannteste und verbreitetste, obgleich das letzte in der Reihe, jenes ist, welches den Titel führt: „Nouvelle Methode raisonnée du Blason,“ und welches in vielen Auflagen und Nachdrucken erschien. Die übrigen seiner Schriften auf diesem Gebiete befassen sich mit dem Ursprung der Wappen und ihrem Gebrauche, mit den Graden des Adels und mit ähnlichen Dingen, die hauptsächlich in seinen „Le veritable art du blason“ benannten Büchern zu finden sind.

Es war eine eigenthümliche Erscheinung, dieser Pater Menestrier, jedenfalls hochbegabt, von grosser Leichtigkeit der Auffassung und Darstellung, eingenommen für die historischen Studien, von tiefem Verständniss für die Kunst, namentlich für die Plastik, und vor allem Andern ein wahres Genie als Arrangeur und Decorateur bei grossartigen und prächtigen Festlichkeiten. Er hinterliess im Ganzen 144 Schriften von grösserem und kleinerem Umfange, und überdies 9, welche Manuscript geblieben sind. Sein Leben und eine Literargeschichte seiner Geistesproducte erschien im Jahre 1856 zu Lyon von Paul Allut, betitelt: „Recherches sur la vie et sur les oeuvres du P. Claude François Menestrier“, ein ebenso treffliches als schönes Buch, auf welches ich auch seiner Zeit die Alterthumsfreunde und Bibliographen in der nunmehr eingegangenen „Wochenschrift,“ Beilage zur Wiener Zeitung[1], aufmerksam machte. Ein sehr pikantes Blatt aus Menestrier's Leben ist wohl der heraldische Streit mit dem gleichfalls gelehrten Priester Le Laboureur, dem Prevôt de l'île Barbe, welcher auch als Autor in der Wappenwissenschaft auftrat; allerdings ist es nicht erbaulich, wenn wir sehen, wie diese aus Nichtigkeiten hervorgegangene Differenz rasch in eine derart masslose, persönliche Feindseligkeit ausartete, dass die beiden Herren nicht nur ihrer Würde als Diener des Altars vergassen, sondern sogar die Grenzen des Schicklichen überhaupt überschritten. Diese ganze Angelegenheit wird um so merkwürdiger, wenn man sich erinnert, dass kurz zuvor auch ähnliche, obschon weniger heftige Misshelligkeiten zwischen zwei sehr renommirten Heraldikern stattfanden, nämlich zwischen dem tüchtigen Marc Vulson de la Colombière und dem Jesuiten Sylvester à Petra Sancta, von denen jeder behauptete, die Schraffirung, wodurch in den Wappen die Farben angezeigt werden, erfunden zu haben; obgleich schon anderthalb Decennien vor ihnen ein Deutscher, Jacob Francquart, das Princip der Schraffirung in seinem Werke: Pompa funebris optimi potentissimi principis Alberti Pii, archiducis Austriae etc. Bruxellae, 1623, Fol., zur Geltung brachte.

Um aber auf Menestrier's Wirken für unsere Wissenschaft zurückzukommen, so kann man sagen, dass seine Verdienste und seine Mängel ziemlich dieselben sind, wie die des Dr. Spener, nur dass der Letztere vielleicht noch etwas mehr Gelehrsamkeit aufgewendet hat, welche dem leichtblütigeren Franzosen gar zu schwerfällig geworden wäre. Um es in zwei Worten zusammenzufassen, der Deutsche schrieb für die Fachgelehrten in sauberem Latein, der Gallier für die adeligen Herren seines Vaterlandes in gutem Französisch.

Wenden wir unsere Blicke dem 18. Jahrhundert zu, so gewahren wir erst in dem letzten Viertel desselben eine allgemein berühmte heraldische Grösse, welche über die zahlreichen Collegen ihres Säculums hervorragt, nämlich den famosen Johann Christoph Gatterer, Professor der Geschichte und der historischen Hilfswissenschaften zu Göttingen.

Ich habe hier weder von seinen historischen Abhandlungen, noch von seinen verdienstlichen Schriften über Numismatik und Diplomatik, selbst nicht von seiner Historia Holzschuherorum — die Holzschuher waren ein berühmtes, altes und reiches Nürnberger Patriziergeschlecht — zu sprechen, sondern bloss anzudeuten, wie sich die Heraldik in seinen beiden Lehrbüchern „Abriss der Heraldik“ und „Praktische Heraldik,“ die sich zusammen verhalten wie Theorie und Beispiel, allmälig gestaltet hat. Da sehen wir denn gar bald, wie dieser scientifisch ausgezeichnete Gelehrte seinen Gegenstand nicht etwa als Culturhistoriker oder Künstler, sondern geradezu als Mathematiker behandelte. Der poetische Hauch, welcher, auch ohne Mährchen und fabelhafte Wappensagen, die Heroldskunst so gut wie alle andern Künste durchweht, ist ganz und gar daraus verschwunden, und ein abschreckend trockenes, in Abschnitte und Paragraphe gegliedertes Skelett von geometrischer Regelmässigkeit ist zurückgeblieben. Freilich ist nicht zu läugnen, dass diese in deutscher Sprache abgefassten beiden Traktate nach den damaligen Anforderungen des Studiums sehr genau und präcis gearbeitet sind, und ihre Handsamkeit als Lehrbücher sowohl, wie der bedeutende Ruf des Verfassers als historischer Schriftsteller und Hochschullehrer waren ohne Zweifel die Ursache, dass unsere Grossväter und Väter, und zum Theil die jetzt noch lebende Generation die Heraldik auf den deutschen Universitäten durchweg streng nach Professor Gatterer betrieben, freilich fürchte ich, weder mit besonderem Vergnügen, noch allzu lebhaftem Interesse.

---

[1] Jahrgang 1863, II. Bd. Nr. 42, pag. 494 u. 495: „Aus der heraldischen Literatur der Gegenwart.“

Ich halte es nicht für überflüssig, nebenbei zu bemerken, dass es durchaus nicht meine Absicht ist, die Verdienste jener grossen Gelehrten zu verkleinern, welche sich einst im Wappenfache hervorgethan haben: Vieles von dem, was sie uns darboten, benützen wir noch heute, und so mancher alte Foliant in Pergament oder Schweinsleder ist anziehenderen Inhaltes als irgend ein modernes Taschenbuch in Goldschnitt und englischer Leinwand. Allein Gatterer's heraldische Arbeiten waren absolut zu trocken und zu kahl; da sie aber durch mehrere Jahrzehnte, circa ein halbes Jahrhundert an den Hochschulen regierten, so begreift sich sehr leicht, dass der Geschmack an unserer Wissenschaft zugleich mit der Achtung vor derselben sank: die Herren Studierenden fanden es natürlich nicht sehr lustig, sich auszurechnen, in wie viel Permutationen man einen 12- oder 24-feldigen Schild ordiniren könne, und sahen keinen besonderen Nutzen darin, blasoniren zu können, dass diese Figur ein Sparren und jene ein Ständer sei. Das grosse Publikum befand sich noch weniger in der Lage, der Lehre von den Wappen einen Geschmack abzugewinnen, und so war man denn so ziemlich allgemein der Ansicht, der Blason sei ein sehr trockenes, langweiliges und unnützes Studium, welches man höchstens einem einsamen Stubengelehrten verzeihen könne. War es doch auch damals, dass der, wegen seiner beissenden Satyre nicht minder, als wegen seiner vielseitigen Kenntnisse berühmte Karl Weber, der Verfasser des „Lachenden Demokrit", in eben diesem Werk erklärte, die Heraldiker, Numismatiker, Genealogen u. s. w. seien Kleinigkeitskrämer, Steckenpferdreiter und beschränkte Köpfe. Nun, die Fachmänner können sich freilich über dieses Urtheil sehr leicht trösten, denn der Stand wäre erst zu creiren, welchen Weber nicht in ähnlicher Art kritisirt hätte, aber die Behandlung der Heraldik zu jener Zeit war auch wirklich nicht darnach, um Uneingeweihten eine hohe Meinung beizubringen.

Wenn wir unsere Aufmerksamkeit der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts zulenken, so treffen wir eigentlich nur einen Mann in Deutschland, der sich ein ganz besonderes, und zwar originelles literarisches Verdienst um die Wappenkunde erwarb, nämlich den Bonner Professor Christian Samuel Theodor Bernd, welcher mit seinen 4 Theilen „Allgemeine Schriftenkunde der gesammten Wappenwissenschaft," Bonn 1830—41, einem in Wahrheit vorhandenen Bedürfnisse Rechnung trug, und auf den Dank all' derjenigen vollberechtigten Anspruch hat, welche in dieser Richtung arbeiten.

Wenngleich sein Lehrbuch der Heraldik und mehr noch sein Wappenbuch der preussischen Rheinprovinz — vom Styl der Zeichnung abgesehen — nicht ungünstig aufgenommen ward, so ist es doch hauptsächlich das erstgenannte Werk, welches seinem Namen die gebührende Anerkennung sichert. Es gehört in die Reihe jener Schriften, welche dem Fachmann geradezu unentbehrlich sind. Man hat Bernd einen Vorwurf daraus gemacht, dass er nicht alle die Tausende von Büchern und Broschüren, welche er möglichst genau aufführt, selbst gesehen und untersucht hat, und dass in Folge dessen sich hie und da ein unwesentlicher Irrthum einschlich. Ich denke, es ist mir die Mühe erspart, den gelehrten Professor desshalb zu vertheidigen, umsomehr, als sich bisher noch Niemand fand, der es besser gemacht hätte, und wir hinsichtlich der gesammten Literatur bis 1841 auf Bernd allein angewiesen sind.

Mit diesen vier, als Lehrer der Wappenkunde vor die Öffentlichkeit tretenden Persönlichkeiten ist ungefähr der Stand unserer Wissenschaft vor dem Anbruch der neuen Periode gekennzeichnet. Doch sehr unvermuthet sollte sich die Bedeutung der Heraldik so zu sagen mit einem Schlage ändern.

Zu Anfang des vorigen Decenniums unternahm der schon damals durch verschiedene heraldische und historische Arbeiten vortheilhaft bekannte Münchner Gelehrte, Dr. Otto Titan v. Hefner, eine neue Edition des berühmten alten Siebmacher'schen Wappenbuches, dem ein entsprechender Text beigegeben werden sollte. Diese riesige Aufgabe wurde jedoch nur theilweise gelöst, indem der Nürnberger Verleger während der Herausgabe starb, und noch andere Hindernisse sich der Vollendung des Werkes in den Weg stellten. Allein im Verlaufe der Edition, und zwar anno 1855 erschien plötzlich statt des 17. Wappenheftes eine mit Tafeln versehene Schrift des Herausgebers, unter dem Titel: „Grundsätze der Wappenkunst", in welchen Herr von Hefner den bisher üblichen Weg in der Heraldik verlässt und ganz neue Bahnen andeutet, auf welchen fortgeschritten werden müsse, um jene Wissenschaft aus der Bedeutungslosigkeit zu erheben, in welche sie allmälig gerathen war, und um das ästhetische sowohl, als auch das nutzbringende Element, welches in ungeahntem Masse in der Wappenkunde vorhanden war, an's Tageslicht zu fördern und zur Geltung zu bringen.

Bald darnach, im Jahre 1857, wurde in München ein neues, umfangreiches Werk herausgegeben, welches in den Kreisen der Heraldiker und Sphragistiker aller deutschen Lande eine enorme Sensation erregte, nämlich das „Heraldische ABC-Buch" des Dr. Carl Ritter v. Mayer. Eine durchaus neue Aera war damit für unsere Hülfswissenschaft angebrochen, ihre Geschichte und Literatur in die Sphäre der Besprechung gezogen, auf die vielfachen Beziehungen der Heraldik mit Waffen- und Trachtenkunde, mit mittelalterlichen Geräthen und Utensilien, mit alter Kunst und Sitte im weiten Sinne hingewiesen, und die Verkehrtheit und Unzukömmlichkeit des bisherigen Verfahrens in äusserst witziger, wenn auch rücksichtsloser und stellenweise derber Manier gegeisselt. Fügen wir noch hinzu, dass der artistische Theil des ABC-Buches wahrhaft unübertrefflich vollendet und glänzend ausgeführt ist, so begreift es sich leicht, welchen entschiedenen Erfolg Dr. Mayer v. Mayerfels errang.

Ein paar Jahre später, nämlich von 1861—63 liess Dr. Otto Titan v. Hefner sein ebenfalls höchst verdienstliches und grundgelehrtes „Handbuch der theoretischen und praktischen Heraldik" zu München erscheinen, worin dieselbe Richtung eingehalten ist, wenngleich in milderer Form und mit vielen neuen Ausführungen bereichert[4].

---

[4] Vide meine literarische Besprechung in den Mittheilungen der k. k. Central-Commission, VIII. Jahrgang, 1863, Decemberheft, pag. 357—60.

Durch diese Schriften nun wurde eine Purification der edlen Heroldskunst hervorgerufen. Und worauf basirte denn eigentlich dieser gewaltige Umschwung in der Heraldik? Darauf lässt sich mit einem Worte erwidern: Auf der Einführung des Quellenstudiums! Dieses war bisher total vernachlässigt worden, ja man war gar nicht einmal darüber im Klaren, was denn eigentlich Alles zu den Quellen der Wappenwissenschaft zu rechnen sei, und man war ausserdem noch in einem für dieses Fach folgenschweren Irrthum befangen, hinsichtlich des Ranges und der Wichtigkeit der einzelnen anerkannten Quellen. Um deutlicher zu sprechen: Man betrachtete als erste und vornehmste Quelle der Wappenkenntniss die Wappen- und Adelsbriefe, die sogenannten Adelsdiplome, wie wir heutzutage sagen, und schenkte den Siegeln, Grabmälern, Stammbüchern und Familienchroniken erst in zweiter und dritter Linie Beachtung. Man vergass demnach, dass schon lange Adel und Wappen existirten, als noch Niemand daran dachte, beides zu verleihen; man übersprang die ganze hochwichtige Periode des Uradels, jene Zeit, in welcher der Begriff „Adel" eine gewisse Ähnlichkeit mit dem modernen Begriff „gute Gesellschaft" hatte, nämlich insofern, als nicht Brief und Siegel genügten, um Jemanden dem Adel zuzählen zu können, sondern einzig und allein ritterliche Lebensweise, durch Generationen fortgeführt. Eben in jener Zeit, im 11. und hauptsächlich im 12. und 13. Jahrhundert, bildete sich zugleich das Wappenwesen aus, entwickelten sich in der Wirklichkeit und Praxis die Formen der diversen Wappenstücke und der Figuren, mit denen sie geschmückt wurden; und entsprechend den verschiedenen Phasen des gothischen, des Übergangs- und des Renaissancestyls gestalteten sich die kräftigen und lebensvollen, wenngleich nichts weniger als naturgetreuen Bilder, welche eifrig zu studiren die späteren Heraldiker fast gänzlich verabsäumten.

Daher wurde weiterhin auch der Styl, und die erforderliche Einheit und Harmonie desselben übersehen, und gar häufig die sonderbarsten Combinationen zu Tage gefördert, ohne dass es irgendwem beigefallen wäre, dieselben vom ästhetischen Standpunkte aus zu beanständen. Die reiche, üppige Blüthen treibende, künstlerische Symbolik des Mittelalters, von so grossem Einfluss auf heraldischem Gebiete, welche in jedem Eckstein, an jedem Erker, in jedem Missale und bei tausend Schöpfungen ihren sehr oft satyrischen oder komischen Ausdruck zu finden wusste, sie war ein ungehobener Schatz für die Wappenkunde, statt welchem man sich begnügte, in die Wappenfarben und in einige heraldische Figuren und Zeichen eine ganz willkürliche Bedeutung hineinzutragen, und wieder andererseits dort etwas besonderes zu suchen, wo in der That nichts zu finden war.

Niemand aber aus den massgebenden heraldischen Kreisen hatte auch nur eine Ahnung davon, dass, um alte Wappen richtig zu kennen und zu beurtheilen, sowie um neue tadellos und echt heraldisch zu entwerfen, eine möglichst genaue Kenntniss mittelalterlicher Rüstungen, Waffen, Trachten und Geräthe unentbehrlich sei; dass die sehr eigenthümlichen Rangverhältnisse des Adels und der Wappengenossen nicht minder wie die ritterlichen Sitten und Gebräuche im Mittelalter wohl zu berücksichtigen wären, und dass selbst die Vertrautheit mit alten Bezeichnungen und Ausdrücken, sowie mit der Geographie jener Tage, das Studium der guten alten Muster nicht selten wesentlich erleichtere.

Was endlich die Kunsttechnik der Waffen und Wappen anbelangt, die doch so viel zum Verständniss der Sache beiträgt und vielen sonst unausweichlichen Irrthümern vorbeugt, so hat sich von allen Heraldikern bis auf unsere Tage, nämlich bis zu den Münchnern, Niemand darum bekümmert.

War es unter solchen Auspicien zu wundern, wenn der christlich-mittelalterliche, und ich betone es besonders, der ornamental-plastische Charakter der ganzen Wappenkunst allmälig vollkommen verloren ging, und die Wissenschaft, d. h. die Theorie ihrerseits selbst auch immer weiter von den richtigen Pfaden ablenkte? Gewiss war es nur eine ganz natürliche Folge, welche wir übrigens nicht unseren sehr fleissigen älteren Heraldikern beimessen dürfen, da Genie in was immer für einer Richtung eben nur eine Gabe Gottes ist, welche sich nicht erzwingen lässt; und eines solchen bedurfte es jedenfalls, um diesen Zweig des Wissens und der Kunst zu regeneriren.

Mit dem berühmten und herrlich ausgestatteten, sowie gründlich durchgreifenden „Heraldischen ABC-Buch" des Ritters Dr. v. Mayer wurde endlich, um seine Sprechweise zu gebrauchen, der Augiasstall der heraldischen Irrthümer wieder gereinigt, und je mehr wir sein Werk studieren, desto deutlicher geht daraus hervor, dass nur fortgesetztes Quellenstudium und Autopsie es ihm möglich machte, die richtigen und leitenden Grundsätze zu finden und neuerdings zur Anerkennung zu bringen.

Nicht minder hat sein hochgelehrter Rivale, gleichzeitig dieselben Bahnen verfolgend, mit seinen zahlreichen Werken der Wissenschaft grosse Dienste geleistet, und nimmt Dr. Otto Titan v. Hefner als Schriftsteller sowohl, wie auch als Begründer seines bekannten heraldischen Institutes, unter den Heraldikern unserer Tage einen der hervorragendsten Plätze ein.

Die Geschichte der Heraldik, die Formentfaltung der betreffenden Rüstungsstücke und der Wappenfiguren, die Kunsttechnik, die Symbolik, die Moden der Blasonirung und Ordinirung, die Kunde der heraldischen Trachten und Geräthschaften, der Gewohnheiten und Bräuche, welche im Zusammenhange mit der Wissenschaft stehen, die Nationalcharakteristik der Wappen, die Adelsgeographie und noch vieles andere Wissenswerthe haben jene beiden Forscher in ihren Schriften aufgenommen, und so der Heraldik ganz neues Interesse und neuen Reiz gegeben. Freilich ist dieses Studium nunmehr auch ein weit umfassenderes und in mancher Beziehung schwierigeres geworden, aber es hat aufgehört, trocken, todt und überflüssig zu sein.

Ich kann nicht umhin, noch einen Gelehrten hier zu nennen, der durch seine ausgezeichneten Arbeiten mehrere, bis in die allerneueste Zeit noch problematische Punkte der Wappenkunde aufgeklärt und sichergestellt hat. Es ist dies der Sphragistiker Friedrich Carl Fürst zu Hohenlohe-Waldenburg in Würtemberg. Seinen vortrefflichen Monographien ist es zuzuschreiben, dass die Identität des bekannten sächsischen Rautenkranzes — einer höchst seltenen Wappenfigur —

---

[1] Vide meine Besprechung in diesen Blättern, XII. Jahrgang, 1867, März-Aprilheft, pag. XII.

mit einem Blätterkranze endlich fest steht[3]; viel wichtiger aber ist seine letzte Schrift: „Das heraldische Pelzwerk“, als Manuscript gedruckt, durch welche unumstösslich bewiesen wird, dass die heraldischen sogenannten Eisenhütlein, französisch vairs, die heraldischen Wolken und zuweilen auch die heraldischen Flüsse nichts mehr und nichts weniger als sämmtlich heraldisches Pelzwerk sind, oder doch ursprünglich vorstellen sollten. Wenn man weiss, wie viel über diesen Gegenstand schon geschrieben und gestritten wurde, und welch' grosse Rolle derselbe namentlich in französischen und englischen Wappen spielt, so begreift man leicht, dass die Beendigung der langjährigen Discussion von den Fachmännern mit grossem Beifall aufgenommen wird. Interessant für uns Österreicher ist speciell der Umstand, dass ein österreichisches, und zwar ein Lilienfeldersiegel dem hohen Sphragistiker einen der allerbesten und schlagendsten Beweise für seine Behauptung abgegeben hat. *Franzenshuld.*

Die Ausstellung der Wiener Pläne und Ansichten beim Wiener Magistrate.

Als zu Anfang dieses Decenniums der Gemeinderath der Stadt Wien mittelst neuer Wahlen ergänzt wurde, war es eine seiner ersten Schöpfungen, das städtische Archiv in einer der Zeit entsprechenden Weise umzugestalten und zu organisiren. Vor allem musste das Archiv von dem Bleigewichte der, eine ganz andere Bestimmung erfüllenden Registratur befreit und selbständig gestellt, und einer dieser Aufgabe gewachsenen Persönlichkeit übergeben werden. Gleichzeitig beschloss man auch, eine grössere Bibliothek anzulegen, die nicht blos die Bestimmung hat, die für den Amtsdienst des Magistrats nothwendigen Hilfsbücher zu enthalten, sondern in welcher der Geschichte Wiens eine ganz besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden soll. Bibliothek und Archiv sollten einer gemeinschaftlichen Leitung unterstellt werden.

Bald fand sich eine vertrauenswürdige Persönlichkeit, in deren Hände man mit voller Beruhigung und mit bester Zuversicht, dass beide Schöpfungen dem beabsichtigten Zwecke völlig entsprechen werden, die Leitung legen konnte. Es war Herr Karl Weiss, der gewesene Redacteur dieser Mittheilungen, unter dessen achtjährigem Wirken dieselben eine allgemein lobende Anerkennung erlangten. Weiss ging rüstig an die Neugestaltung, und bald ward ihm die Befriedigung, dass sein Bemühen kein fruchtloses blieb. Die von Zeit zu Zeit veröffentlichten Verzeichnisse der in der städtischen Bibliothek befindlichen Werke zeigen eine stete Zunahme der Bücherzahl, wie auch die Vermehrung der Bibliothek durch Aufnahme werthvoller und mitunter sehr seltener aber vornehmlich für die Geschichte Wiens wichtiger Werke.

Hinsichtlich der systematischen Ordnung der Bücher und sonstiger der Bibliothek einverleibter Schriften etc., wurden vier Hauptgruppen gewählt, nämlich Viennensia, Austriaca, Werke rechts- und staatswissenschaftlichen Inhaltes, und solche verschiedenen Inhalts. Einen wichtigen Bestandtheil der ersten Abtheilung bildet die Sammlung von Plänen, Ansichten, Volkstrachten und sonstigen bildlichen Darstellungen, die sich auf die Stadt beziehen, indem nämlich für diese Sammlung als Programm festgestellt wurde, dass alle auf Topographie und Geschichte, auf locale Ereignisse und Verhältnisse, auf das Volksleben und besondere Sitten Bezug nehmenden Abbildungen in dieselbe aufzunehmen seien.

Die Sammlung zerfällt demnach in:

1. Pläne der Stadt und Vorstädte,
2. Pläne einzelner Stadttheile und Gebäude,
3. Ansichten der Stadt und Vorstädte,
4. Ansichten einzelner Strassen und Gebäude,
5. Brücken und Denkmale,
6. Triumphpforten und Trauergerüste,
7. denkwürdige Ereignisse,
8. Bürgerwehr und Freiwilligencorps,
9. Volksscenen und Volkstrachten.

Diese Sammlung enthält gegenwärtig ungefähr 2500 Blätter und wird ununterbrochen dadurch vermehrt, dass über jede Veränderung in einem Theile der Stadt, über jedes ältere, architektonisch oder historisch interessante Gebäude (darunter auch die ehemaligen Stadtthore, Bastionen etc.), welches zum Abbruch bestimmt wird, Aquarellbilder angefertigt werden. Ausserdem werden alle im Kunsthandel vorkommenden geeigneten Blätter angekauft und der Bibliothek auch häufig Geschenke gemacht. Den grössten Zuwachs erhielt die Sammlung durch Ankäufe aus dem Schimmer'schen Nachlasse und durch den Ankauf der Bergenstamm'schen Collection.

Eben diese Sammlung bildete im letzten Monat des vorigen Jahres den Gegenstand einer ganz interessanten, über Anregung des erwähnten städtischen Archivars und Bibliothekars ins Leben gerufenen Ausstellung, die sich zahlreichen Besuches erfreute und allseitig die verdiente Anerkennung fand. Wir sehen da den so gern angezweifelten Zappert'schen Plan Wiens, den derselbe im Jahre 1857 unter dem Titel „Wiens ältester Plan“ herausgab, jenen Plan von Wien aus den letzten Jahren vor der Mitte des XV. Jahrhunderts, den Professor Glax im Jahre 1849 in einer Privatsammlung zu Bamberg auffand, sodann die Pläne von Wolmuet und Hirschvogel[1] sammt dem bekannten Rundtisch[2] aus dem Jahre 1547[3], das Meldeman'sche Rundbild aus dem Jahre 1529, die Vogelperspectiven von Fischer und Hufnagel (1605—1613), die Pläne von Suttinger (1684), von van Allen (1680—1682), Anguisola (1706), Steinhauser (1711), Nagel (1770) die Vogelperspectiven von Huber (1769—1776) und die vielen neueren fast von Jahr zu Jahr erscheinenden Pläne, an deren Hand man vom XVI. Jahrhundert an die Um- und Neugestaltung der Stadt fast ganz sicher und zweifellos studieren kann.

Nicht minder interessant war die Collection der ausgestellten Ansichten von einzelnen Theilen der Stadt, von Plätzen, Strassen, denkwürdigen öffentlichen und Privatgebäuden, theils Kupferstiche, theils Holzschnitte, Aquarelle und Photographien. Man fand da die von Camesina trefflich copirte älteste Ansicht der Stadt von der Donau aus (1483)[4] entnommen dem Stammbaume zu Klosterneuburg, die Ansichten von Lautensack (1558)[5] und Suttinger (1683)[6], die vielen Zeichnungen von Delsenbach, Kleiner, Schütz, Wilder, die Aquarelle von Hütter u. s. f. Wir können nur wünschen, dass diese in so kurzer Zeit gebildete namhafte Sammlung noch weiter möglichst vervollständigt werde, dass das dafür bestehende lobenswerthe Bestreben nicht erlahme, worüber uns wohl die Intentionen des jetzigen Gemeinderathes, so wie auch des Bibliotheks- und Archiv-Vorstandes beruhigen, und dass die übrigen bedeutenderen Städte des Reiches die gleiche Bahn betreten mögen. *...m...*

---

[3] Vide auch Paul Allut, Recherches sur la vie et sur les oeuvres du P. C. F. Menestrier, pag. 217 u. f. sammt Abbildung.

[1] Herausgegeben von Camesina im Jahre 1863.

[2] Herausgegeben vom Wiener Alterthums-Vereine in den Jahren 1857 und 1858.

[3] Herausgegeben durch die Commune Wien im Jahre 1863.

Aus Kärnten.

Eine Geschäftsreise gab mir Gelegenheit manche Denkmale dieses Landes wieder zu besuchen. Vor allen zog mich Milstadt in Ober-Kärnten mit seinem schönen Kreuzgang an. Derselbe ist nun zwar vor Unbilden der Rohheit und Unwissenheit geschützt und wird einigermassen erhalten, allein es gäbe noch sehr viel in diesem Gotteshause besser zu bewahren und ans Licht zu ziehen. Das im Verfalle begriffene Stiftsgebäude, die Thürme, die Nebencapellen, das Portale und anderes verdienen wohl auch einige Berücksichtigung.

Ein ganz interessantes Gebäude ist der Karner in Metnitz, im gleichnamigen Thale gelegen. Derselbe bildet ein Octogon und ist noch wohl erhalten bis auf das Dach, welches übrigens (wenigstens die Eindeckung) aus viel späterer Zeit herrührt. Das gothische Thor ist nördlich, der Eingang in das unterirdische Beinhaus östlich angebracht; ober letzterem, das einen Vorsprung bildet, scheint auch der Hochaltar gewesen zu sein, welchen zwei schmale spitzbogige Fenster beleuchteten, während die ganze Capelle sonst nur zwei runde Öffnungen in der Höhe hat. Das gothische Gewölbe innen ist hoch, zeigt aber gar keine Zierden; der Innenraum ist über 3 Klafter hoch und geräumig, das Untergeschoss, wohin man auf mehreren Stufen hinabsteigt, voll Todtenschädeln und Beinen.

Am interessantesten erschienen mir die Fresken auswärts, welche im Osten und Süden noch gut, im Norden (geschützt von der Kirche) auch noch leidlich erhalten, im Westen aber beinah unkenntlich sind, sämmtlich mit Inschriften (gothische Schriftzüge aus dem XV. Jahrhundert) versehen, die aber kaum auf einer Seite mehr zu entziffern sein dürften. Höchst interessant sind die Bilder selbst auf den acht Fronten, deren jede über 2 Klafter misst; da tanzt der Tod (theils Gerippe, theils als gräulich abgemagerte menschliche Figur) mit Kriegern, mit dem Bauer, mit Königen und Fürsten, mit geistlichen Würdenträgern aller Art (vom Papste bis zum Mönche), mit der Jungfrau und dem Jünglinge, mit dem Alter und mit Kindern, mit dem Geizhalse und Lebemann, mit Musikern u. s. w., welche gut dargestellt und aus den Emblemen zu erkennen sind, den gräulichen Reigen und spielt (selbst die Trompete, Pfeife oder Paucken in der Hand) die Musik dazu. Diese Bilder dürften mit Bezug auf die Bestimmung des Gebäudes als Karner gewählt worden sein.

Die dem heil. Leonhart geweihte Pfarrkirche selbst bietet wenig des Interessanten; sie ist ein dreischiffiger, gewöhnlicher und ziemlich plumper Bau aus dem XVI. Jahrhunderte und stützt sich das gothische Gewölbe auf runde Säulen von ungleichem Durchmesser. Die Capelle unter dem Thurmgewölbe ziert ein noch ziemlich wohl erhaltener Altar im gothischen Style.

Nichts erfreuliches ist von dem schönen Münster zu Gurk zu erzählen; aber erwähnt soll des Vandalismus werden, dass man in der Vorhalle der Kirche Nägel einschlug, um Schnitzwerke aufzuhängen, welche auch nicht hieher gehören und eben die Fresken verstellen, welche ohnedem durch die Zeit und Nägel gelitten haben, statt dass man sie einer Renovirung unterzogen hätte. Die Schnitzwerke verdienen einen bessern Platz und die Fresken mehr Rücksicht als ihnen hinter jenen zu Theil wird.

In der Pfarrkirche der l. f. Stadt St. Veit wäre zu wünschen, dass den schönen Monumenten jene Sorgfalt geschenkt würde, wie denen in Villach. Diese Stadtpfarrkirche zu besuchen, empfehlen wir jedem Reisenden und Alterthumsfreunde dringend. Leider ist die Aufstellung der Grabsteine an den Wänden nicht immer und überall thunlich, aber wo es möglich wäre, sehr zu empfehlen. *J. C. Hofrichter.*

Über die ursprüngliche Bestimmung des sogenannten Schatzkammer-Muttergottes-Bildes zu Maria-Zell.

(Mit 1 Holzschnitt.)

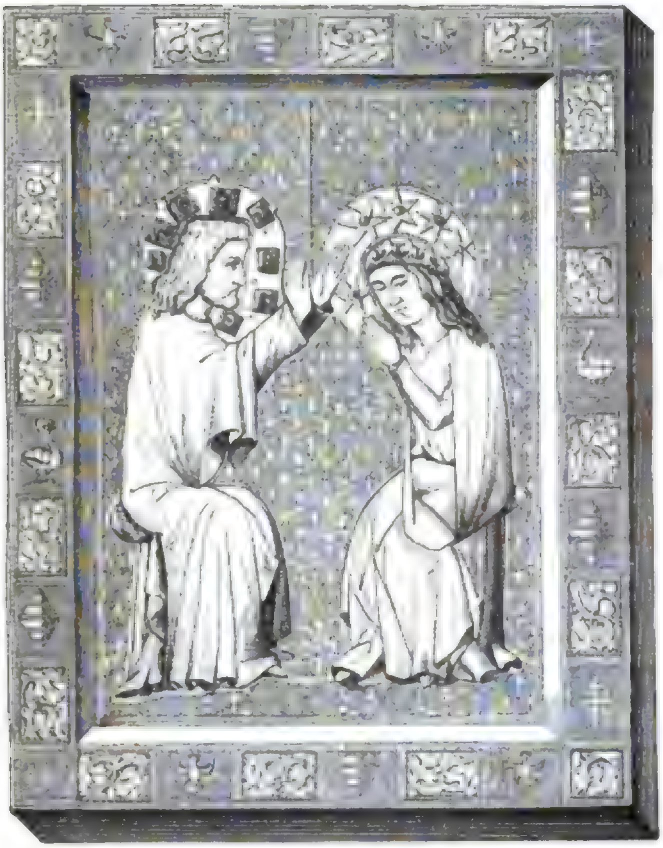
Bei Gelegenheit der Besprechung des Schatzes der berühmten Wallfahrtskirche zu Maria-Zell (Mittheilungen XIV. Jahrgang, pag. 87) wurde auch jenes Bild eingehend gewürdigt, das, ein unzweifelhaftes Werk des XIV. Jahrhunderts, und zwar nach 1370 entstanden, König Ludwig der Grosse von Ungarn und Polen, jener von den Königen des erstgenannten Reiches häufig und gern besuchten, altehrwürdigen Marienkirche in der Steiermark gespendet haben soll.

Nicht gering ist die Anzahl von Gaben, die dieser fromme König gemäss der Sitte seiner Zeit an verschiedene Kirchen innerhalb und ausserhalb der Grenzen seines Reiches machte, und manche davon sind noch erhalten. So besitzt die Schatzkammer der Hofburgcapelle in Wien ein Stehkreuz mit doppelten Balken, das sich durch das darauf befindliche Wappen als Geschenk desselben Königs unzweifelhaft erkennen lässt. Wir sehen nämlich gleich wie am Rahmen des in Rede stehenden Bildes zu Maria-Zell am Fusse dieses Kreuzes das Wappenschild des Hauses Anjou mit einem Theile des Wappens von Ungarn, den vier Flüssen, in heraldische Verbindung gebracht, während das Geräth selbst, die andere und vornehmere Wappenfigur Ungarns das Patriarchenkreuz vorstellt.

Die Schatzkammer des Münsters zu Aachen, bei welchem jener König um 1374 eine reich dotirte Capelle stiftete, zu dessen Reliquienfesten stets namhafte Schaaren von Andächtigen pilgerten, enthält dessgleichen manche Spende dieses Ungarkönigs, an dessen Hofe ein wahrer Wetteifer gegenüber Karl V. von Frankreich, Karl IV. von Deutschland und Casimir dem Grossen von Polen in Glanz, Luxus und Veredlung der Künste und Wissenschaften entstand.

---

[4] S. Mittheil. d. Alterth. Vereines v. Wien I. 238
[5] S. Mittheil. d. Alterth. Vereines v. Wien I
[6] S. Mittheil. d. Alterth. Vereines v. Wien VIII



Manch kostbares Werk der Goldschmiedekunst mag damals in Ungarn geschaffen worden sein, damit es der kunstsinnige König in frommem Sinne und mit freigebiger Hand auf dem Altare niederlegen konnte. Nicht unbedeutend mag damals der Stand der bis dahin fast ganz vernachlässigten Kleinkünste dortselbst gewesen sein, da doch Werke in edlem Metalle, ausgeführt in schönen und reinen Formen, ausgestattet mit edlem Gestein, Perlen und Farbenschmelz, von jeher und daher auch dem Sinne jener Zeit bestens entsprechend als am geeignetsten zur Entfaltung des Luxus erschienen.

Unter den verschiedenartigen Geschenken dieses Königs an die ungarische Capelle zu Aachen, als da sind Reliquiengefässe, Leuchter, Kleinodien u. s. w. finden sich auch drei Bilder, welche genau derselben Technik, derselben Schule angehören, wie jenes Bild zu Maria-Zell, ja die denselben Händen entsprossen sein dürften. Ein Blick auf die hier beigegebene Abbildung (Fig. 1) wird diese Behauptung begründen. Wir sehen den gleich geformten Rahmen, die gleiche Verzierung in den an einander gereihten viereckigen Feldchen, als das vereinigte Wappen von Anjou und Ungarn, das Patriarchenkreuz, den polnischen Adler, den Strauss mit dem Hufeisen, ein sehr ähnliches Blattornament, ferner sehen wir als Hauptgegenstand ein Tempera-Gemälde, sicher ein Werk eines italienischen Meisters, dabei die Nimben mit reichem Steinbesatz, endlich im Tiefgrunde des Bildes Metallplatten, die mit durchsichtigem blauen Email überzogen in rhombischen Einfassungen das Hauswappen der Anjous, die goldene Lilie, in zahlloser Wiederholung zeigen.

In älteren Schatzverzeichnissen werden diese drei Tafeln „Tabulae reliquiarum“ genannt. Der gelehrte Vorstand des germanischen Museums tritt dieser Ansicht bei [1], obgleich Dr. Bock [2] die Vermuthung ausspricht, dass sie Predellstücke eines Altars wären. Schreiber dieses glaubt sich der ersteren Meinung anschliessen zu sollen und hervorheben zu müssen, dass der Reliquiencultus des Mittelalters gerade die Goldschmiedekunst veranlasste, in den allerverschiedensten Formen jene kostbaren Gefässe, die zur Aufnahme der Reliquien bestimmt waren, anzufertigen, und dass Reliquientafeln keineswegs zur geringst verwendeten Reliquiarform gehören. Solche Reliquienbehälter, in welche nur kleine Reliquienstücke eingelegt wurden, stellte man bei festlichen Anlässen gerne zur Zierde des Altars auf demselben auf. Es ist noch fraglich, ob man nicht bisweilen von der eigentlichen Bestimmung dieser Tafeln als Reliquienbehälter abging und sie blos als selbständige Bilder anfertigte, nicht minder fraglich ist es, ob nicht irgendwo unter der Metallhülle im Körper der Holztafel doch eine Reliquienpartikel eingelegt war? Wir wollen daher gern unsere Meinung dahin aussprechen, dass das sogenannte Schatzkammer-Muttergottes-Bild zu Maria-Zell der Hauptbestandtheil eines Hausaltares war und möglicherweise damit die Bestimmung eines Reliquiars verbunden wurde. ...*m*...

Die Waffensammlung des österreichischen Kaiserhauses im k. k. Artillerie-Arsenal-Museum in Wien.

Herausgegeben von Quirin Leitner, I. Band, 1—6 Heft. Fol. Wien.

(Mit einer Tafel.)

Es war im Jahre 1846, als Friedrich Otto Edler von Leber im zweiten und dritten Theile seiner Rückblicke in die deutsche Vorzeit das kaiserliche Zeughaus zu Wien eingehend besprach, und eine höchst fleissig gearbeitete historisch-kritische Beschreibung der daselbst befindlichen Waffensammlung, bekanntlich einer der grössten und reichsten Europa's, zur Belehrung und Freude der Alterthumsfreunde und Waffenkenner herausgab. Viele sehr werthvolle kleinere Abhandlungen naheliegender Themata bereicherten den lehrreichen Inhalt dieses Werkes, dessen Ausstattung übrigens nur in wenigen, höchst einfach ausgeführten Illustrationen bestand. Die lebhafteste Anerkennung der Arbeit wurde hierüber Leber zu Theil, und man konnte demselben nur bestens danken, dass durch ihn zum erstenmal diese ganz bedeutende Collection zur Kenntniss der Öffentlichkeit gebracht wurde, und dass er mit mächtigen Schlägen ins wilde Gestrüpp verknöcherter Vorurtheile hieb, so wie auch mit klarem prüfenden Auge jenen oft wahrhaft lächerlichen Märchen auf den Grund blickte, die sich an den einen oder anderen Gegenstand seit alten Zeiten hefteten. Mancher Anlass des von Leber mit Recht ausgesprochenen Tadels ist seither geschwunden.

Denn es war kaum mehr als ein Jahr seit der Herausgabe dieses Buches abgelaufen, als höchst verwerflicher Zerstörungstrieb sich an der Sammlung arg versündigte, was zur Folge hatte, dass die ganze Sammlung in ein eigens zu diesem Zwecke im k. k. Artillerie-Arsenal aufgeführtes Prachtgebäude übertragen und dort in systematischer, den heutigen Anforderungen der Wissenschaft entsprechender Weise aufgestellt wurde, wobei gar viele noch vom längst dahingeschiedenen Leber gegebene Winke aufmerksam gewürdigt wurden. Schon nahezu vollendet ist die neue Aufstellung der Sammlung, die in der neuesten Zeit durch bedeutende Acquisitionen aus der manches seltene Stück bergenden Rüstkammer zu Laxenburg und aus der nicht minder Werthvolles enthaltenden Sattelkammer der k. k. Stallungen vermehrt wurde. Manche bisher in ihren Bestandtheilen incomplete Rüstung wurde ergänzt oder gar vollständig gemacht.

---

[1] Anzeiger für Kunde der deutschen Vorzeit 1867, pag. 302.
[2] Mittheil. d. Cent. Comm. 1862, pag. 113.

Um jedoch eine solche Sammlung, wie die nunmehrige des k. k. Arsenals ist, ordentlich würdigen zu können, ist es nothwendig, dass einerseits in einer Prachtausgabe die bedeutendsten Gegenstände weiter bekannt gemacht werden, und anderseits, dass man nach der Art wie es bei Sammlungen des Auslandes üblich ist, dem Besuchenden einen verlässlichen Führer biete in Gestalt einer kurzgefassten Beschreibung.

Die Obhut der Schätze, so wie auch schon früher die Sichtung und neue Aufstellung derselben ist dem gewesenen k. k. Hauptmann und nunmehrigen Adjuncten der k. k. Schatzkammer Herrn Quirin Leitner anvertraut. Dass derselbe den Werth und die Bedeutung dieser Gegenstände zu würdigen weiss, für seine Stellung die volle Fähigkeit und entsprechende Kenntnisse, so wie fachwissenschaftliche Bildung besitzt, somit Herr seiner Aufgabe ist, beweist jenes in der Aufschrift benannte Werk, mit welchem derselbe nunmehr vor die Öffentlichkeit tritt, und womit einer unserer beiden eben ausgesprochenen Wünsche erfüllt wird. Es ist nicht ein Erstlingswerk Leitner's, denn schon die „Gedenkblätter aus der Geschichte des österreichischen Heeres" haben ihm sowohl in den Kreisen der Militär-Wissenschaft wie auch in jenen der Kunst gebührendes Lob und Anerkennung eingebracht.

Das vorliegende Werk wird in circa 20 Heften vollendet sein und besteht aus circa 100 Tafeln sammt entsprechendem erläuternden Texte. Derselbe ist kurz aber völlig genügend, blos beschreibend, wobei dem technischen, historischen und künstlerischen Momente jedes Gegenstandes hinreichend Rechnung getragen wird. Ganz richtig widmet der Verfasser grössere Aufmerksamkeit den Plattnerzeichen, so wie es uns als ganz und gar nicht unwichtig erscheint, dass der Verfasser bei vielen Gegenständen, so weit es möglich ist, beisetzt, woher sie stammen.

Nun zu den Abbildungen übergehend, glauben wir deren Werth damit am besten bezeichnen zu können, wenn wir sie würdig dieser Sammlung und des Prachtbaues bezeichnen, in welchem dieselbe untergebracht ist. Die Illustrationen, theils Farbendrucke, theils Steingravirungen werden in einem im Arsenale eigens eingerichteten Atelier unter Leitner's Aufsicht genau nach den Originalien angefertigt und es ist gewiss, dass in den Zeichnungen die sehr schwierige Aufgabe, welche die Wiedergabe dieser Meisterwerke der Plattnerei, Ätz- und Tauschierkunst stellt, in völlig zufriedenstellender Weise gelöst ist. Sämmtliche bis jetzt erschienene 30 Tafeln sind fast alle von ganz besonderer Vorzüglichkeit und sichern dem kostbaren, aber auch kostspieligen Werke die Anerkennung der ganzen kunstverständigen Welt.

Wir können nicht unbemerkt lassen, dass das Titelblatt wahrhaft genial zusammengestellt ist, es zeigt uns den Mitteltract des Waffenmuseums-Gebäudes. Nach Massgabe der Gegenstände enthält jede Tafel die Darstellung eines oder mehrerer derselben Gattung; dabei ist als Eintheilungsprincip die Gruppirung in Kriegs- und Prunkwaffen, in Trophäen und Turnierzeug aufgestellt. Mit grossem Verständniss hat der Verfasser die werthvollsten Gegenstände der Sammlung ausgewählt, einer Sammlung, die in ihren Anfängen bis Kaiser Max I. zurückreicht, unter Kaiser Ferdinand I. ausgiebig vergrössert wurde, aber erst unter Kaiserin Maria Theresia ihren gegenwärtigen Umfang und eigentliche Bedeutung erhielt, obwohl zu Zeiten der französischen Invasion manch schönes Stück nach Paris wanderte, um dort noch heut zu Tage als eine für Österreich traurige Trophäe die Sammlung des Artillerie-Museums zu schmücken.

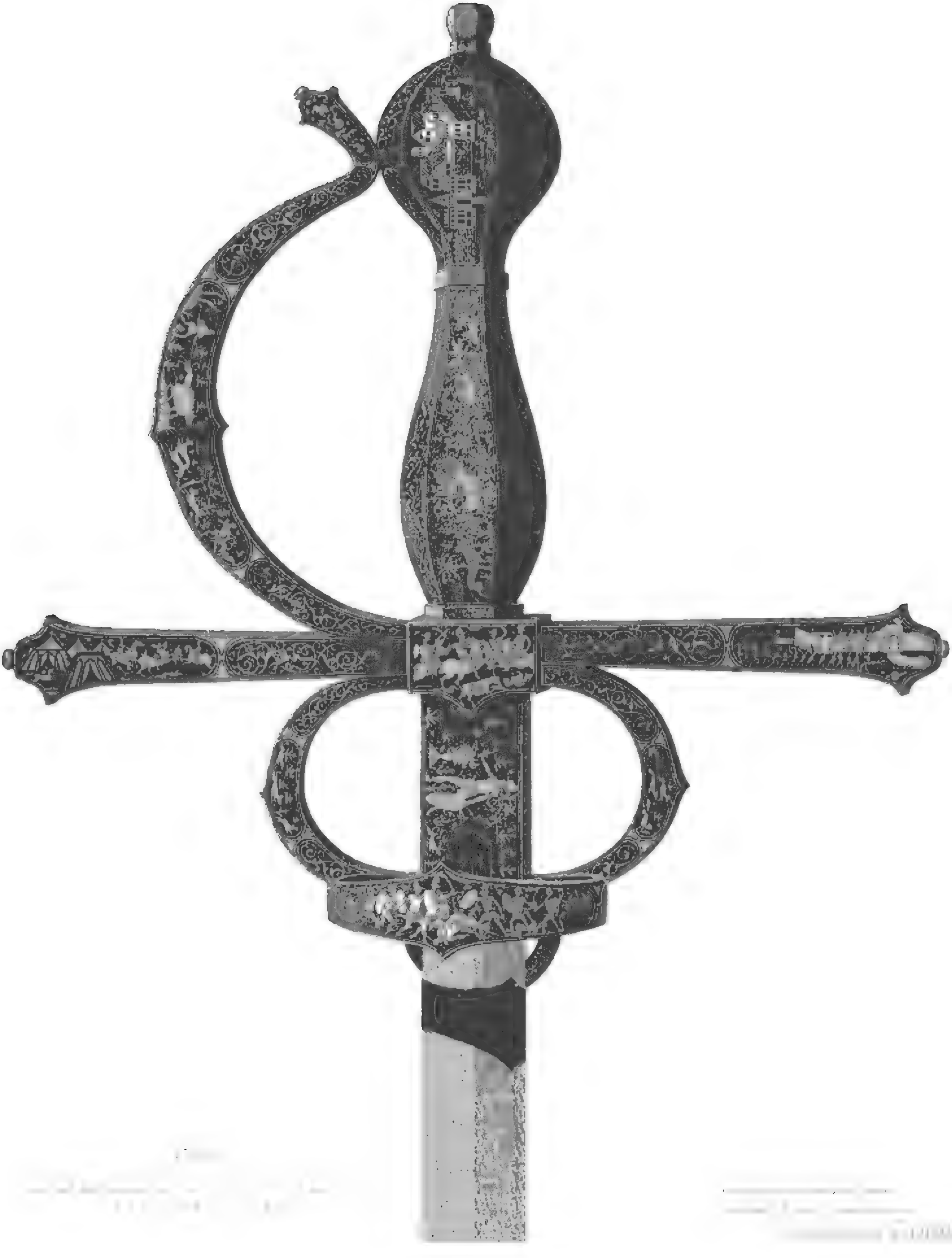
Nach den dargestellten Gegenständen geordnet finden wir sieben Tafeln mit Rüstungen, darunter den schönen Reiterharnisch des Kaisers Max I., den er bei seinem Einzuge in Luxenburg trug, ferner jene gegitterte Rüstung des unglücklichen Königs Ludwig II. von Ungarn, die interessante Pfeifen- (Mailänder?) Rüstung, die lange Zeit der Wlasta (!) zugeschrieben wurde, mehrere Harnische des Kaisers Ferdinand I., und endlich die Rüstung des bekannten Generals Spork † 1679 (Farbendruck).

Ferner sehen wir die berühmte Sturmhaube Karl's V. nebst vier anderen Helmen und Eisenhüten des XV. und XVI. Jahrhunderts, den Kürass und eine kunstreich ausgestattete Sturmhaube Karl VI., und endlich das ebenfalls in Farbendruck ausgeführte Koller des Schwedenkönigs Gustav Adolph; mit Ausnahme einzelner kunstreicher Degen- und Säbelgriffe (s. die beigegebene Tafel)[1] ist immer eine grössere Anzahl von gleichartigen Waffen auf einer Tafel vereint, und wir zählen bereits sechs mit Abbildungen von Schwertern, zwei von Helmbarten, zwei von Cussen, eine von Streitäxten, von Armbrüsten und Partisanen etc.

Indem wir nun unsere Besprechung schliessen, können wir nur unseren Ausspruch des Lobes über die grosse Bedeutung des Buches, so wie über den Geschmack und die Sorgfalt, die auf die Herausgabe verwendet wird, wiederholen und wünschen, dass dieses Werk in keiner öffentlichen oder Privatbibliothek von Bedeutung fehle. Wir sind überzeugt, dass jeder Freund der Denkmale des Mittelalters uns zustimmen wird, wenn wir sagen, dass Herr Leitner mit diesem Unternehmen eine österreichische Ehrenschuld getilgt hat. Er hat in

[1] Zur Begründung unseres Lobes über die Ausstattung dieses Werkes bringen wir in der Anlage eine Tafel (Nr. 24) desselben. Wir sehen einen Degengriff aus dem letzten Drittel des XVI. Jahrhunderts. Leitner beschreibt ihn folgendermassen:

Alle ornamentirten Theile sind von grauem Eisen, die Zeichnung ist mit Gold ausgeschlagen, einzelne Gegenstände der Darstellungen sind Silber tauschirt, wodurch die Wirkung des Ganzen wesentlich erhöht wird. So geschmackvoll die Arabesken auch componirt und ausgeführt sind, so lässt die Correctheit der Zeichnung bei den figürlichen Darstellungen noch manches zu wünschen übrig; dies findet zum Theil aber seine Erklärung in der ausserordentlichen Schwierigkeit, welche die aufgeschlagene Tauschirung bei unregelmässigen Linien verursacht und die selbst bei der grössten manuellen Fertigkeit des Meisters immer bei dieser Arbeit hervortritt, deshalb werden bei so minutiösen Darstellungen, wie der abgebildete Degen sie zeigt, nur schwer kleine Fehler zu vermeiden sein. Im Ganzen ist die Composition schwungvoll und voll Naivität. Auf der vorderen Seite des Klingenverstärkungsstückes zunächst der Angel zeigt sich ein Klingenschmiedestempel eingeschlagen und auf den schmalen Seiten dieses Verstärkungsstückes der Name des Tauschirkünstlers Damianus de Nerve und die Worte me fecit in Gold tauschirt.



höchst würdiger Weise auf jene Denkmale aufmerksam gemacht, an denen zum grossen Theile die persönlichen Erinnerungen der mächtigsten Herrscher, Feldherrn und Staatsmänner Österreichs haften, auf wahrhafte Denkmale des Hauses Habsburg und ihrer mit Österreich so innig verflochtenen Schicksale. ...m...

Die Restauration des Frauenchors in der St. Stephanskirche zu Wien.

Es dürften nahezu zehn Jahre sein, dass der linksseitige Chor der St. Stephanskirche, gewöhnlich der Frauenchor genannt, gesperrt und der Zutritt dahin den Andächtigen nicht mehr gestattet wurde, da man denselben einer eingehenden Restauration unterziehen wollte. Bald erhoben sich Gerüste bis zum Gewölbe hinan, die Altäre trug man ab, man beseitigte die zahlreichen Grabmale; und Hammer und Meissel waren geschäftig, die aus Russtünche, Staub und Feuchtigkeit während der Jahrhunderte entstandene Patina zu beseitigen. So ging es munter und geschäftig eine Weile fort; da wurde es im versperrten Raume allmählig ruhig und immer stiller, und das vorwitzige Auge eines durch die Risse der Vorhänge Blickenden sah nur ein Bild der Verwüstung, wie wenn die Arbeit mitten im Schaffen plötzlich abgebrochen wäre und die Bauleute nur auf Augenblicke sich entfernt hätten. Steinabfälle und Staub, altes Eisen, das zum Gerüste bestimmte aber nicht mehr benutzte Holzwerk, neue Werkstücke und Statuentrümmer lagen umher und gestatteten kaum einen Durchgang durch das unheimliche Gewirre. Allein es war dies mit nichten eine momentane Ruhe. Gar lang herrschte diese Öde im verlassenen Raume und manchen übertrieben Vorsichtigen schien es bereits nöthig, das schon so lange verwendete Gerüstholz auszuwechseln, da es durch die Länge der Zeit schadhaft geworden sein dürfte und bei künftiger Wiederaufnahme der Arbeit die Arbeiter leicht Schaden nehmen konnten.

Mit dem Jahre 1869 wurde es anders; es kam wieder Leben in die verlassene Werkstätte, geschäftig stieg wieder der Steinmetz die Leitern hinauf, lustig erklang im reinen Tone der Hammerhieb am Steine, und allmählig lichter wurde der Wald der Gerüsthölzer. Mit dem Chörlein, das sich Bischof Brenner baute, um geschützt gegen der Witterung Unbilden der Andacht im Münster beiwohnen zu können, (wobei es aber denselben nicht berührte, dass dieser Aufbau zugleich eine Verunglimpfung des Grabmals des Stifters des Wiener Doms war), verschwand auch die Stiege, die längs des Chorschlusses dahinauf führte, Werkstücke füllen wieder die zum Tragen dieser Stiege ausgemeisselten Stellen der Mauer aus und säuberlich abgearbeitete Figuren schmücken unter den zierlichen Baldachinen die für diese Zier bestimmten Consolen an den Wandpfeilern des nunmehr bis zur blendend nüchternen Weisse ausgeputzten Steinbaues.

Ging auch diese Restauration regelrecht vor sich, so ist doch nicht zu verkennen, dass sie mit einer gewissen Hast betrieben wurde; denn man machte weder Miene, diesen Raum zu polychromiren, was für Belebung der Architektur dringend nöthig wäre, noch stellte man an etliche Stellen, wo Consolen sind, Figuren — denn da schon seit vielen Jahren keine dort standen, hätten sie neu gemacht werden müssen — noch sorgte man für einen würdigen stylgemässen Altar. Niemanden wird es jedoch einfallen, für diese Versäumnisse die Dombauleitung verantwortlich zu machen, die nie in Verlegenheit ist, die besten und correctesten Vorschläge für die Restauration des Domes zu machen und dabei immer Gediegenes geleistet hat. Allein das Factum besteht und es ist sicher, dass der Mangel eines passenden Altars schon bei flüchtiger Besichtigung dieser Abseite unangenehm berührt. Es dürfte wohl nicht sehr schwierig sein, von irgend woher einen alten, kunstreichen gothischen Altar für diese Stelle zu acquiriren [1].

Doch eines wurde bei dieser rasch zu Ende geführten überstürzten Restauration zu Stande gebracht, was der Freund der Wiener Geschichte nicht genug dankend anerkennen kann, das ist die Wiederaufstellung der beseitigten Grabmale, welche Aufstellung gleichzeitig auch im Passionschor durchgeführt wurde, nachdem dieselben dort ebenfalls bei Gelegenheit der Restauration aus den Wänden herausgenommen und entfernt wurden. Nur ein Monument blieb seinem Verfalle überlassen, es ist jenes in der letzten Arcade gegen den Hauptchor aufgestellte, über dessen Bestimmung unter den heimischen Geschichts- und Alterthumsforschern noch einiger Zweifel herrscht, da es nicht ausgemacht ist, ob es in Folge seiner unbestimmten Umschrift auf Rudolph IV. oder Albrecht III. bezogen werden soll. Immerhin wird es aber einer Person zugeschrieben, die sich um den Bau dieser Kirche besondere Verdienste erworben hat, und wir halten es als eine Ehrenpflicht, dass seiner Zeit, wenn an die Restauration des Hauptchores Hand angelegt wird, auch diesem arg verfallenen Denkmale die entsprechende Fürsorge und Aufmerksamkeit gewidmet wird.

Was nun die wiederaufgestellten Grabmale betrifft, so reihen sich gegenwärtig im Frauenchor an der linken Wand folgende aneinander:

1. des Prinzen Karl Eugen von Lothringen [2],
2. des Cardinals und Bischofs Melchior Klesel [3],

---

[1] Z. B. jenen ehemaligen Hochaltar in der Cistercienserkirche zu Wiener-Neustadt, der fast dem Verfalle preisgegeben ist.

[2] Eine rothe Marmorplatte, darauf das Lothringische Wappen, welches so wie die leistenartige Einfassung der Platte und die Buchstaben aus Bronze verfertigt ist. Die Inschrift lautet:

Carolo . Eugenio a Lotharingia . principi . illustrissimae Lotharingorum . stirpis . quae . ab . anno . MLXIII . galila . floruit . ultimo superstiti . aurei . velleris . equiti . militaris . ordinis . mariae . Theresiae . commendatori . ordinum . christianissimi . regis . equiti . duci . equitatus . generali . et . legionis equitum . cataphractorum . proprietario . caes. reg. turmae . praetorianae . primae . capitaneo . qui . XXVIII septembris M . D . CCC . XXV viennae . decessit . imperator . caesar . franciscus . I. aug. hoc monumentum . fieri . jussit. (Dieses Grabmal stand früher als fünftes in der Reihe.)

Auf dem kleinen Grabsteine inmitten des Chors: Carol. Eug. | Lotharingiae | Princeps.

[3] Dasselbe zeigt im oberen Theile die Büste des hier Ruhenden; darunter das Wappen, welches der Länge nach getheilt ist, und im ersten Felde einen geflügelten Löwen, im zweiten drei schräg linke Binden zeigt.

Die Inschrift lautet:

Monumentum Eminentissimo & Reverendissimo Principi | Et D. D. Melchiori S. R. E. Tit. S. Mariae de Pace Presbytero Cardinali Kleselio | Episcopo Vien. et Neostadiensi | Augustissimi Imperatoris Mathiae arcanorum | consiliorum Directori | Haereseum persecutori | Religionis catholicae hic labentis Restauratori Maxim. P. P. P. et Imp. Rom ob Excelsas Ingenii ac Naturae Dotes ad summas res adhibito Eloquentia Consiliis, legationibus, et ingentibus factis | per Orbem christianum Clarissimo qui utraque fortuna domita | Exactis vitae Annis LXXVII Episcopatus Viennensis XXXVI Coelo jam maturus | facultates suas Deo sibi commissis Ecclesiis | Corporis vero Exuvias Meritorum suorum deinceps Gloria vestiendus morti lubens cessit Die XVII Septbr. CIƆIƆCXXX Hic | ad Aram B. V. M. sepultus | Antonius ejus in Episcopatu Vienn. Successor Invictissimorum Caesarum Ferdinandi II et III | Consiliarius Intimus | Praesuli aeterna memoria dignissimo Pie posuit.

Das Monument ist aus weissem Marmor und war früher mit vielen Emblemen des Todes verziert. Klesl's Herz wurde in Wiener Neustadt in der Domkirche zunächst des Hochaltars beigesetzt.

Über den zu Wiener-Neustadt verstorbenen Bischof und Cardinal Melchior Klesel s. Ogesser l. c. 221–238, Tschischka's Geschichte Wiens 357 und 396, Hormayr's Geschichte Wiens, 1. Jahrgang, 4. Band, 3. Heft 67–71.

In der Nähe des Monuments befindet sich im Boden der rothmarmorne Gruftstein mit der Inschrift:

3. des Erzbischofs Sigismund Kolonitsch [4],
4. des Erzbischofs Johannes Trautson [5],
5. des Bischofs Georg Slatkonia [6],
6. des Ritters Adam Schwetkovitz [7].
7. des Propst Veit Rasman [8],
8. des Cardinals Alexander Bischof v. Massovien [9],
9. des Fahnenträgers Leo Nothhaft [10],
10. des Bischof Johannes Rosinus [11],
11. des Stephan Gundel [12].

Der Burgbrunnen zu Trausnitz.

(Mit 1 Holzschnitt.)

In seltenen Fällen waren die Brunnen in den mittelalterlichen Burgen künstlerisch ausgestattet; die Abbildung des eisernen Brunnens in der Burg Trausznitz zeigt uns einen jener weniger hübsch geschmückten Brunnen.

Reverendus Dominus Melchior Kleselius Viennensis | Austriae, cum ab invictissimo Caesare Rudolpho | Anno M. D. LXXIX proprio motu in praepositum Sanctae Cathedralis hujus ecclesiae publicaretur | ejusdem pari benignitate in Episcopum Anno | M . D . XC . VIII . XXIV Januarii die proclamatur Insuper | a Paulo V Summo Pontifice Apostolici Concionatoris titulo insignitus multis ac variis pro Ecclesia Dei & Christina Republica susceptis laboribus confectus | Deo animam reddidit Anno M . DCXXX.

[4] Das Monument des Erzbischofs Sigismund Grafen von Kollonitsch.

Dasselbe ist aus weissem Marmor und bildete ehemals eine Nische, innerhalb deren die von Moll gearbeitete Büste des Erzbischofs angebracht ist. Um dieselbe war das Pallium, die Inful, das Pedum und das Patriarchenkreuz angebracht. Über dem Monument erschien die Gestalt einer Victoria in eine Tuba stossend. Auf dem Sarge, an dessen Seiten sich zwei trauernde Gestalten befinden, ist das Kollonitsch'sche Wappen angebracht. Dasselbe hat sieben Felder und ein Mittelschild. Im ersten rothen Felde ist eine silberne Querbinde mit einem Kreuze daraufstehend, im zweiten und siebenten eine silberne schrägrechte Binde mit drei Kleeblättern nach oben, im dritten schwarzen ein dreieckiger weisser Werkstein, im vierten und fünften rothen, ein Luchs mit hinaufgeschlagenem Schweife und ausgestreckter Zunge, und endlich im sechsten rothen eine goldene Fischgräte. Der Mittelschild ist quadriert und zeigt im ersten und vierten weissen Felde einen springenden Wolf, im zweiten und dritten rothen ein goldenes Rad.

Die Inschrift lautet:

D. F. O. M. | Sta, qui nunquam non curis ad metam, quam viator, si potes & refer: Vel in exemplum vel in admirationem Posterorum Memoriae Sigismundum Cardinalem a Kollonitsch Archi-Praesulem terno testimonio piissimum Innocentia vitae, Probitate Morum, Eminentia virtutum, Hinc recte Eminentissimus Cui virtutes solum eminentes, mediocris nulla. Tantus cum esset Viennensis Ecclesiae Antistes S. R. J. Princeps creatus Anno MDCCXVI episcopali infula, quia dignissimus meruit ac debuit favore Caroli VI Imperatoris Primo Viennae Archi-Episcopali Pallio exornari MDCCXXIII Ut primus & secundus esset. Ipsi insignium in Ecclesiam meritorum purpura transmittitur Anno MDCCXXVIII Celebrato anno MDCCXLIX adaras Sacerdotii jubilaeo tempus suae resolutionis instare videns Ecclesiam suam noluit relinquere viduam. Ideo non carne & sangine, sed relevante superno flamine sponsum elegit Josephum, quem in ipsa divinae nativitatis nocte Archi-Episcopum consecrans genuit Successorem Anno MDCCL. Vixit Sigismundus dives pauperibus, sibi Divitii pauper, ut etiam post fata esset munificus, omnia sua bona testamento reliquit pauperibus Orphanis. Tandem peracto senectutis Vespera plenus dierum et Gloriosus meritis Post mediam noctem abdormivit in Domino Anno MDCCLI aetatis LXXV. Die XII April Cui a maximo usque ad minimum parentant, aeternam requiem omnes devotissime precantur.

Der hier begrabene Sigismund Graf von Kollonitsch war der jüngste Sohn des Grafen Johann Sigismund von Kollonitsch und der Regina Elisabeth, gebornen Gräfin von Spebil, wurde am 30 Mai 1676 geboren, und war der letzte Mannssprosse seines Geschlechts. Zuerst war er Domherr in Gran, Titular-Bischof in Scutari, 1708 Bischof von Weitzen, 1716 Bischof, 1723 Erzbischof von Wien, 1727 wurde er Cardinal, Protector von Deutschland und Grossinquisitor von Neapel und Sicilien. Über sein Leben s. Wissgrill V. 193—194, Ogesser l. c. 247—251.

Auf dem Gruftsteine, der sich gerade vor dem Monumente im Fussboden befindet, ist folgende Inschrift:

Sigismundus | s. r. e. Cardinalis Presbyter S. R. J. Princeps Primus Archiepiscopus Viennensis et Comitibus de kollonicz obiit Die XII Aprilis MDCCLI. aetatis suae septuagesimo quint. | Requiescat in pace.

[5] Dasselbe ist aus weissem und schwarzem Marmor, und hat die Form eines Obelisken, vor demselben ist ein Sarg angebracht. Der Obelisk endiget in einen mit einer Schlange umwundenen Todtenschädel. In der Mitte des Obelisken ist das durch das Wappen des Wiener Erzbisthums vermehrte fürstlich Trautsohn'sche Wappen angebracht.

Am Sarge befindet sich das Relief-Bildniss des Erzbischofs, umgeben von den Symbolen der Kirche und des Todes, als: dem auf dem Evangelium ruhenden Kelche, der Urne, und zwei Engeln, deren einer einen Spiegel, der andere eine abgebrochene Kerze hält

Die Inschrift ist bereits grösstentheils zerstört und lautet:

Josephus Filius Joannis Leop. S. R. J. Principis a Trautsohn, Genere, Virtute, Doctrina conspicuus, Prima adolescentia Canonicus Salisburgensis & Pataviensis. Mox Praepositus Sexardiensis Post Archi-Episcopus Viennensis S. R. J. Princeps. Denique Cardinalis. Supremus liberalium studiorum Moderator Multis brevi tempore Rebus Gestis pro christiana & civili Republica Plures & Majores Meliens Morte Praeventus. Anno Ætatis LIII. Anno Domini MDCCLVII.

Der hier ruhende Erzbischof Johann Joseph ist der Sohn des Fürsten Johann Leopold Donat von Trautsohn und der Maria Theresia gebornen Gräfin von Weissenwolf Er wurde zuerst Domherr zu Passau, Breslau und Wien, Probst zu Ardegger und Abt zu Sexard, passauerischer Official unter der Enns, 1750 Coadjutor des Cardinal und Erzbischofs Kollonitsch zu Wien, 1751 wurde er Erzbischof von Wien. 1756 vom Papste Benedict dem XIV. in die Zahl der Cardinale aufgenommen, geh. Rath, endlich Hofcaplan der Kaiserin Elisabeth Christine und starb 1757. Das Monument liessen seine Verwandten errichten.

Auf der linken Seite in diesem Chor ist seine Gruft, und auf der Deckplatte zu lesen: J. S. R. E. P. | C. T. C. J. | P. A. E. V. | S. R. J. P. | A. 1757, d. i. Josephus Sanctae Romanae Ecclesiae Presbyter Cardinalis Trautsohn, Comes in Falkenstain, Archi-Episcopus Viennensis, Sacri Romani Imperii Princeps Anno 1757.

Über das Leben des Erzbischofs Trautsohn s. Ogesser l. c. 251—253.

[6] Eine durch Säulen und anderen architektonischen Schmuck verzierte Nische aus rothem Marmor, in derselben die lebensgrosse Relieffigur des Bischofs mit der Casula nach älterem Schnitte angethan, auf dem Haupte die Mitra, in der rechten Hand ein geschlossenes Buch, in der linken das Pedum mit dem Sudarium. Im Tympanon sind zwei Wappenschilder angebracht, die auf zwei Bischofsstäben ruhen, und mit einer Infel überdeckt sind. Das erste Wappen ist das des Wiener-Bisthums, eine weisse Binde mit darauf gestelltem weissem Kreuze im rothen Felde, das zweite Wappen ist horizontal in zwei Theile getheilt, in dem oberen kleinen Felde ein Kreuz zeigend. Das untere ist senkrecht dreifeldig und zwar zuerst mit einer Binde, sodann die rechte Hälfte eines Doppeladlers und endlich ein Pferd darinnen.

Darunter die Inschrift:

Georgius a Slatkonia Natione Carniolus Labacensis civitatis, hujus templi pontifex & Petinensis administrator, Divi Maximiliani caesaris Augustissimi a consilio. Archimusicusque Vir pientissimus, modestissimus integerrimus, qui in ornando Episcopatu Viennensi, omnes antecessores suos facile superavit. Vivens monumentum sibi fieri curavit. Anno salutis M D . XXII sexto Calendas Maji Vixit annis LXVI mense uno diebus quinque.

Über das Leben des Bischofs Georg Slatkonia s. Ogesser l. c. 209—214, woselbst auch das Monument, jedoch mangelhaft abgebildet ist

[7] Eine grosse schön gearbeitete Marmorplatte, darauf ist unter Laubgewinden das Wappen der Familie Schwetkovitz angebracht. Dasselbe ist senkrecht getheilt und zeigt im ersten Felde das Wappen von Jerusalem im blauen Grunde, im zweiten Felde eine Fahne, darauf ein Kreuz. Als Helmzimier erscheint auf dem ersten Helme ein wachsender Löwe mit Fahne wie im zweiten Felde und auf dem zweiten ein zwölfstrahliger Stern.

In den beiden unteren Ecken sind zwei kleine Wappen angebracht, deren rechtes nicht ausgearbeitet, das linke quadriert ist, und im ersten und vierten Felde das hyerosolymitanische Kreuz, im zweiten und dritten zwei gekreuzte Steinbockhörner zeigt.

Die Umschrift lautet:

Hie ligt begraben der Edl und erenfest Adam Schwetkowitz, der gestorben ist am newnzehn Tag des monats nowem | ber anno 1522 u. Frau katharina sein gemahel starb am 15 . . . Tag . . .

[8] Eine rothe Marmorplatte, darauf unter einem gothischen Baldachin die lebensgrosse Relieffigur des Propstes Rosman; im Priestergewande mit Mozette und Piretum auf einem Löwen stehend. Zur linken hält ein Löwe ein geschlossenes Buch, zur rechten ein Wappen, welches auf einem Hügel einen Mann zeigt, welcher in jeder ausgestreckten Hand ein Schilfrohr hält.

Die Umschrift:

anno salutis christianae 1504 prima die augusti | viventium e medio sublatus est venerabilis egregiusque Dominus Dominus | Vitus Rosman Praepositus Zollensis, plebanusque in Valkenstain, hic sepultus Cujus aia in Deo vivat amen.

[9] Eine rothmarmorne Tafel, darauf die lebensgrosse Relieffigur des hier Ruhenden, im langen faltenreichen Kleide mit Roget und Mozette, den Cardinalshut auf dem Haupte, dessen Quasten bis zu den Füssen reichen, mit der rechten Hand segnend, mit der linken hält er ein hohes Kreuz. Das Haupt ruhet auf einem Polster, und von den Knien an sind auf beiden Seiten je zwei Wappenschilder angebracht, deren oberes linke und unteres rechte, den einköpfigen ungekrönten deutschen Reichsadler, die beiden anderen einen angekrönten, einköpfigen Adler mit Kleestängeln auf den Flügeln zeiget. Die Inschrift läuft um den Rand der Platte und lautet: (Majuskel) anno. dm. M . CCCCXLIV. Die sexta mensis. | juny. o. reverendiss. i. xpo. pr. &: illmus. princeps. ac dns dns alexander | dei gra. Cardinalis. Patriarcha | Aquil. Administrator Eccle. Trident. et Dux Masoviae cujus. aia. vivat. i. deo.

Alexander Herzog von Massovien war der Milchbruder K. Friedrich's des dritten. Er war Cardinal, Patriarch von Aquileja, Administrator der Bisthümer von Trient und Chur; die hiesige Propstei liess er durch einen Vicarius verwalten, hatte diese Würde jedoch nur zwei Jahre inne. S. Ogesser l. c. 189.)

[10] Auf der rothmarmornen Platte beinahe lebensgross die Relieffigur eines mittelalterlich gekleideten Fahnenträgers. In der linken Ecke ist ein kleines Wappen angebracht. Dasselbe zeigt einen Bindenschild, der Helm hat ein Büffelhörnerpaar als Zimier von zweierlei Tinkturen, die zwischen denselben wachsende Figur ist unkenntbar.

Die jetzt verschwundene Inschrift lautete: Hic jacet in gellico Leo nothhafft signifer | hoste nobile, cui nomen mens generosa dedit.

Ogesser sagt pag. 304. Leo Nothhaft, Fähnrich zu Raab † 1566.

Auch Fischer sagt über dieses Monument: Hie ligt begraben der Edl und Ernvest Herr Leo Nothhaft v. Weissenstein, r. k. m. gewester Hofdiener und Fähnrich zu Raab in Ungarn, welcher den 8. Novbr. 1516 alhie zu Wien in Gott verschieden ist.

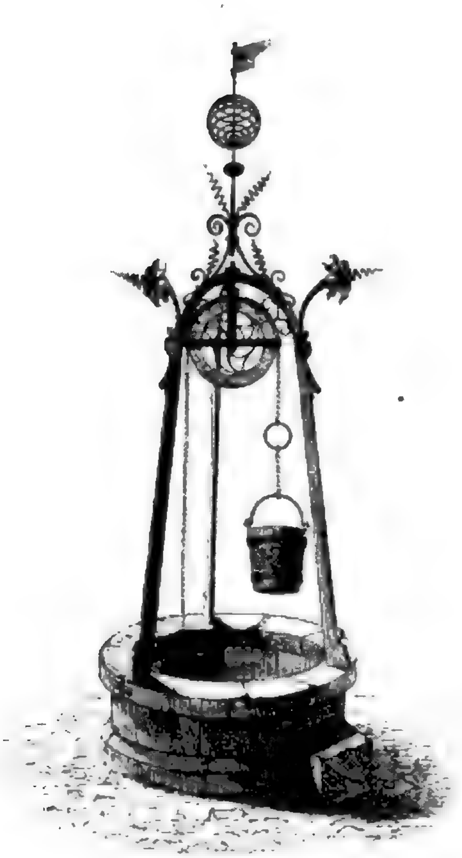
[11] Zwei Platten von weissem Marmor. Auf der grössern Oberen zeigt sich das plump gearbeitete Brustbild eines Priesters, das Haupt mit dem Piretum, und die Schultern mit der Mozette bedeckt Mit beiden Händen hält er ein geschlossenes Buch. Auf der Seite zeigt sich gegen die Ecke oben die Mitra und das Pedum, auf der anderen Seite ein quadriertes Wappen, in dessen erstem und viertem Felde die linke Hälfte eines senkrecht getheilten Kreuzes, und ein senkrechter Pfahl, und im zweiten und dritten oberen Felde ein Schwan, und im unteren drei Rosen sich befinden. Auf der kleineren unteren Infel befindet sich die Inschrift, sie lautet:

D. O. M. S., Joanni Rosino Art. Praeposito Viennensi Consiliario | Regio et singulari morum probitate graecis latinisque | literis exulto ac incredibili facultate concionandi | praedito haeredes bene de literis, ac religione christiana | merito hoc monumentum | P. P. obiit 18 Novemb. 1545.

Kurze Andeutungen über das Leben dieses hier Ruhenden, welcher jedoch nur durch ein Jahr diese kirchliche Würde bekleidete, s. Ogesser l. c. 192—193.

[12] Eine Kehlheimerplatte mit folgender Inschrift:

Hic stephan Gundel, Socia virtute Senator | Vir cui olla quies vix aliquando fuit | Virque cui sane sexdenos tresque per annos | Indefessa erat noctu dieque labor | Post consumatos tandem cum laude labores | Ultima nunc ipsi est hicce locata quies | Unde Viator ei requiem dic, quaeso perennem | HoC ProLes LVgens et goMebVaDa petit.



Dieser eiserne Brunnen, welcher unter den uns bekannten ähnlichen Gebilden wohl der schönste ist, erhebt sich auf rundem 3 Fuss hohen steinernen Brunnenkranz, an welchem ein grosser Steincubus zum Aufstellen der Eimer angebaut ist, auf dem Brunnenkranz liegt als Schutz des Steines dickes Eisenblech; auf diesem steinernen Unterbau nun erhebt sich die dreibeinige Maschine des Hebwerkes. Die drei Beine, als Strebepfeiler gelöst, endigen oben in schönen Blumen, schliessen sich mittelst viertelkreisförmigen Bügeln gegen das Centrum, und tragen daselbst das Klobenrad; aus den drei Bügeln wächst je ein Ast, in Gestalt einer aus dickem Draht gedrehten Blume. In der Mitte erhebt sich die Wimpelstange, geziert mit einem hohlen vollen blechernen Knopf, darüber ein zweiter Knopf aus Draht gewunden, und oben an der Spitze eine Wimpel. An den drei Strebepfeilern sind ferner blecherne Wappen angebracht. Das eiserne Klobenrad, welches aus einem Ring von hohlkehlenartigem Querschnitt besteht, (in welche Hohlkehle sich die Zugkette legt), ist mit einer Führung versehen, welche das Ausspringen der Kette verhindert. In dieser Führung ist auch die Jahreszahl 1525 eingravirt. Die innere offene Kreisfläche des Rades ist mit aus Eisenstäben gefertigten Fischblasen-Masswerk verziert.

Die ganze technische Ausführung ist brillant und man kann diese Schmiedearbeit ein Meisterwerk des mittelalterlichen Handwerks nennen. Die zwei alten Eimer aus Kanonenmetall haben Formen der Frührenaissance, und stehen jetzt ausser Gebrauch. Sie beweisen, dass, während die Giesserei sich schon in den Formen der Renaissance bewegte, die Schmiede noch fest an den heimischen gothischen Formen hielten [1].

Schulcz Ferenz.

Wunibald Zürcher aus Bludenz, Conventual in Weingarten, letzter Abt zu Hirschau, und dessen Grabstein zu Thüringen, nebst einer Notiz über die Wanderungen der Original-Handschrift der Annales Hirsaugienses vom weitberühmten Abte Johannes Trithemius.

Johann Guldenpöck, ein edler Zürcher, verliess seines katholischen Bekenntnisses wegen seine Vaterstadt und liess sich zu Bludenz in Vorarlberg nieder, wo er den Namen Zürcher annahm, den seine Nachkommen, die nun erloschen, fortführten [1]. Mehrere derselben bekleideten daselbst das Bürgermeisteramt; Wunibald I. war Pfarrer zu Schnifis und Kammerer des drusianischen Capitels d. i. des Walgaus; Wunibald II., am 3. Februar 1605 geboren, widmete sich gleichfalls dem geistlichen Stande und trat frühzeitig in die reichsunmittelbare Reichsabtei Weingarten ein.

Um seinen Eintritt in dieses Gotteshaus zu erklären, wollen wir einige Notizen über dessen damaligen Abt hier einschalten. Dieser war Georg Wegelin aus Bregenz, Sohn Wolfgang Wegelin's, Verwalters der österreichischen Herrschaften Bregenz und Hoheneck, am 20. März 1558 geboren. In einem Alter von sechzehn Jahren trat er in's genannte Kloster ein, ward 1581 Priester, wegen seiner ausgezeichneten Eigenschaften schon im folgenden Jahre Subprior, und durch einhellige Wahl seiner Mitbrüder am 10. November 1586 Abt.

Am 31. December 1610 kaufte er die vom Grafen Hugo von Montfort im Jahre 1218 gestiftete Malteserordens-Commende zu St. Johann in Feldkirch um 61.000 Gulden, die er 1617 zu einem Priorate von Weingarten erhob, welchem der berühmte Genealog P. Gabriel Bucelin († 1681) viele Jahre vorgestanden, dann am 7. Februar 1613 von den Grafen von Sulz die vormals den Grafen Werdenberg-Sargans zu Vaduz gehörige Reichsherrschaft Blumenegg unweit Bludenz um 150.000 Gulden, eine Besitzung, welche dem Stifte mehrmals, namentlich beim Vordringen der Schweden im dreissigjährigen Kriege als sichere Zufluchtsstätte von hohem Werthe war. Am 1. August 1627 legte Abt Georg seine Würde nieder und starb am 10. October desselben Jahres. Mit Recht wird er von den Seinigen als der zweite Gründer dieses alten Welfenstiftes und von seinen Zeitgenossen als die Perle der damaligen schwäbischen Prälaten gepriesen [2]. Nun kehren wir zu unserem Wunibald Zürcher, dem Jüngern zurück.

Von dem Rufe Weingartens und seines in der Nachbarschaft waltenden Abtes angezogen, ward Wunibald — wie gesagt — Conventual in Weingarten, legte am 24. August 1621 seine Gelübde ab und brachte am 5. August 1629 dem Herrn das erste Messopfer dar.

Als das vom Grafen Erlafrid von Calw im J. 830 gestiftete Benedictinerkloster Hirsau oder Hirschau an der Nagold, welches die rastlose Thätigkeit des berühmten Abtes Wilhelm (1069—1094) zu grossem Rufe emporgehoben hatte, vom Herzog Christoph von Würtemberg im J. 1558 in eine protestantische Klosterschule umgewandelt, aber in Folge des Restitutionsedictes vom 6. Mai 1629 am 6. September 1630 von den Katholiken in Besitz genommen und wieder hergestellt wurde [3], kam der fromme Andreas Gaist aus Rottweil, Weingartener Prior zu St. Johann in Feldkirch, erst als Administrator dahin, ward am 15. Mai 1635 als erster Abt consecrirt, starb aber schon am 28. April 1637 und wurde zu den Füssen des seligen Abtes Wilhelm beigesetzt (s. Hess p. 407—474).

---

[1] Weite des Brunnenkranzes 4' 4'', Öffnungsweite 3' 4'', Höhe der Bügel, die das Rad tragen 7', Höhe des ganzen Brunnens bis an die Wurzel 3° 3'.

[1] Vgl. des Zeitgenossen P. Gabriel Bucelini Rhaetia sacra et profana. Aug. Vindelic. 1666, pag 470.

[2] Catalogus Abbatum imperialis monasterii Weingartensis à P. Gerardo Hess. Aug. Vindelic. 1781 4°. pag. 296—429

Ihm folgte am 5. Mai durch Wahl unser oben erwähnter Wunibald Zürcher als Abt, musste aber beim Wechsel des Kriegsglückes mit seinen Ordensbrüdern bald fliehen und nahm nebst anderen Schätzen auch die Originalhandschrift der Hirschauer Annalen von dem berühmten Abte **Johannes Trithemius** (von dem wir unsern Lesern, denen das Leben desselben weniger bekannt sein dürfte, das Wesentlichste in Kürze am Schlusse mittheilen wollen) mit sich nach Weingarten, und als die Kriegeswogen wieder nach Oberschwaben sich wälzten, suchte er seine Zuflucht im Kloster St. Gallen, wo vom Original eine Abschrift genommen wurde.

Als diese noch nass und kaum vollendet war, übersiedelte der Exabt Wunibald, wahrscheinlich von seinem Abte Dominik Laymann abberufen, ins Schloss Blumenegg, wo Kurfürst Maximilian I. von Bayern († 1651) auf seinen Befehl und seine Kosten die meisten Documente abschreiben und die Abschriften nach München bringen liess. Bekanntlich ward das Schloss um 1660 plötzlich durch Brand zerstört und angeblich auch dieses Manuscript von den Flammen verzehrt [4]. Hiemit stimmt Ildefons von Arx in seinen Geschichten des Cantons St. Gallen, Bd. III. 274 überein, wo er sagt: „Der gelehrte Bibliothekar Hermann Schenk [5] ist der Herausgeber der Hirschauer Chronik (richtiger der Annalen) des Abtes Trithem, die ganz zu Grunde gegangen wäre, wenn man zu St. Gallen nicht in Eile von dem hernach im Schwedenkriege verbrannten Originale eine Abschrift genommen hätte“.

Wahrscheinlich verlebte Wunibald, der letzte Abt von Hirschau, den Rest seiner Tage in Thüringen, dem Haupt- und Amtsorte der Herrschaft Blumenegg, wo er am 18. October 1664 starb.

Als ich im Jahre 1849 die dortige Pfarrkirche besuchte, gewahrte ich einen im Fussboden eingesenkten rothen Marmorstein (5′ 2″ lang und 2′ 5″ breit), darauf Inful und Stab, liess ihn reinigen und las seine Inschrift, die ich abschrieb, aber verlor. Jüngst erhielt ich durch die Güte des Herrn Pfarrers **Jakob Fink** eine Abschrift der wahrscheinlich durch Schuld des Steinmetzen incorrecten Inschrift, welche lautet:

HIC . POSVIT . MORTA
ALES . EXVVIAS . RND .
MVS • DN . DN . WV
VNIBALDVS
SACRAE . HIRS
SAVGLAE (!).
ABBAS . OPT^{MO}
VIVAT . DEO
OBIIT. XV. CAL. NOV.
MDCLXIV.

Den Raum über der Inschrift füllt ein vierfeldiger Wappenschild, auf dem ein kleinerer gleichfalls mit vier Feldern ruht. Auf jenem gewahrt man im ersten und vierten Felde je einen auf Hügeln aufrecht stehenden gekrönten Löwen, nach innen gekehrt, im zweiten und dritten je einen Hirschen, ebenfalls nach innen gekehrt, wegen des Klosters Hirschau; das Zürcher'sche Familienwappen hat im ersten und vierten goldenen Felde auf einem schwarzen Querbalken drei neben einander und aufrecht gestellte Goldammern mit gespreizten Flügeln und im zweiten und dritten rothen Felde einen silbernen, einwärts springenden Löwen, der eine Lilie hält [7]; doch sind auf diesem Grabsteine die Wappen in unrichtiger Stellung dargestellt, indem eigentlich der Löwe (ohne Lilie) im ersten und vierten Felde und der Querbalken mit den drei Goldammern im zweiten und dritten Felde stehen soll.

Nun lassen wir den Abt Wunibald im Frieden ruhen und wenden uns zum Abte Johannes Trithemius oder Trithem. Dieser, am 1. Februar 1462 zu Tritenheim unweit Trier geboren, verlebte unter einem harten Stiefvater traurige Knabenjahre, ward im Jänner 1482 Benedictinermönch zu Sponheim bei Kreuznach und, wenn auch der jüngste, schon am 29. Juli 1483 zum Abte gewählt, als welcher er eine strenge und sparsame Verwaltung führte und eine unverwüstliche Ausdauer und höchst seltene Arbeitskraft entwickelte. Die 48 Bände der Bibliothek wusste er bis zum Jahre 1505 auf 2000, zum Theile sehr kostbare Bücher und Manuscripte zu vermehren.

Auf Veranlassung des Hirschauer Abtes Blasius (von 1484—1503) verfasste er das Chronicon Hirsaugiense, das bis zum Jahre 1370 herabreicht. Nachdem Trithem der Sorgen, welche theils die Verwaltung der Abtei Sponheim theils die Verfolgungssucht und der schmähliche Undank seiner Mönche ihm bereitet hatten, durch seine Berufung als Abt des Schottenklosters St. Jakob zu Würzburg (wo er am 13. December 1516 gestorben) los geworden war, begann er 1508 in freierer Musse auf Aufforderung des Abtes Johann von Hirschau die völlige Umarbeitung dieser Chronik, die er bis 1513 fortführte und am 31. December dieses Jahres mit dem Titel „Annales Hirsaugienses“ in zweien ungeheueren Bänden vollendete.

Dieses Manuscript, ein wahres Pracht- und Riesenwerk, ward als specielles Besitzthum und Kleinod für Hirschau betrachtet, indem der Verfasser und Schreiber am Ende des I. Buches mit rother Schrift schrieb: „Me sola Hirsaugia gaudet“.

Das vorgenannte Chronicon Hirsaugiense, das Trithem dem Kurfürsten von der Pfalz verehrt haben dürfte, fand Marquard Freher in Heidelberg, wusste aber bei Herausgabe der historischen Werke Trithem's im

---

[3] Sattlers Geschichte des Herzogthums Würtemberg unter der Regierung der Herzoge 1774. Bd. VII. 27.

[4] So in der Vorrede zur (anonymen) Ausgabe von Joannis Trithemii Spanhemensis etc. Abbatis Annales Hirsaugienses. II. Tom. in fol. St. Gallen MDCXC.

[5] Schenk hatte nach v. Arx l. cit. im J. 1699 den Ruf als kaiserlicher Bibliothekar nach Wien erhalten, lehnte ihn aber auf Befehl seines Abtes ab und starb im J. 1706.

[6] Reverendissimus Dominus &c. — HIRSSAVGLAE pro HIRSAVGIAE.

[7] s. Gedenkblätter der Familie Lorinser. Von Dr. Fr. Wilh. Lorinser. Wien. S. 57 und Taf. IX. und über die Familie Zürcher daselbst S. 58.

Jahre 1601[8] nichts von der Existenz der zweiten Bearbeitung. Im Jahre 1606 war es ihm jedoch vergönnt, das Original dieser zweiten Bearbeitung (wahrscheinlich in der Klosterschule zu Hirschau) zu sehen, von wo es Abt Wunibald mit sich genommen hat.

Die Annales Hirsaugienses sind Trithem's vorzüglichstes und werthvollstes Werk, indem sie nicht blos die Geschichte dieses Klosters und seiner Äbte (wiewohl nicht immer wahrheitsgetreu) geben, sondern auch die wichtigsten Weltbegebenheiten, vornehmlich in Deutschland vor Augen führen und mit vollem Recht als historisches Quellenwerk zu beachten sind.

Nun weist Dr. **Ruland**, Oberbibliothekar zu Würzburg, das Vorhandensein dieses verloren geglaubten Originals in der k. Hof- und Staatsbibliothek zu München (Cod. latin. Nr. 703 und 704) im Serapeum 1855, S. 296 ff. aufs gründlichste nach und sagt, dass dieses von Trithem eigenhändig geschriebene Original-Exemplar nicht verbrannt, sondern zur Zeit des Kurfürsten Maximilian I., in dessen Bibliothek nach München gekommen sei. Höchst wahrscheinlich ist dieses Original, die Quelle des St. Gallener mitunter fehlerhaften Druckes, vom geldbedürftigen Exabte Wunibald, der es als sein gerettetes, kostbares Eigenthum betrachten mochte, vor dem Schlossbrande auf Blumenegg an den Kurfürsten verkauft worden.

Wer mit der Bedeutsamkeit dieses mit den vielseitigen Kenntnissen ausgestatteten Mannes, welcher mit Papst Julius II., Kaiser Maximilian I., dem Kurfürsten Joachim I. von Brandenburg, dem Pfalzgrafen am Rhein, dem Herzog von Bayern und vielen anderen geistlichen und weltlichen Fürsten und Herren Deutschlands, ja ganz Europa's, theils in persönlichem, theils in brieflichem Verkehre stand, näher bekannt werden will, sei verwiesen auf „Johannes Trithemius, eine Monographie von Dr. Silbernagel, Universitäts-Professor in München. Landshut 1868". Eine mustergiltige sehr lesenswerthe Arbeit (vgl. Augsb. allg. Zeitung 1869. Beil. Nr. 36), in welcher S. 235—245 ein Verzeichniss von Trithem's sämmtlichen, grösseren und kleineren, gedruckten (45) und ungedruckten (33), wie auch neun unterschobenen Schriften niedergelegt ist.

Dr. Jos. v. Bergmann.

Die Grabdenkmäler von St. Peter und Nonnberg zu Salzburg.

* I. und II. Abtheilung mit 48 Steindrucktafeln, Salzburg 1867 und 1868.

Schon zu wiederholten Malen ist in diesen Mittheilungen die Aufmerksamkeit der Geschichtsfreunde und jener der mittelalterlichen Kunst auf den Werth mittelalterlicher Grabdenkmale, dieser verlässlichsten Hilfsquellen der Geschichte, gelenkt worden, auch Director Dr. Joseph Ritter von **Bergmann** hatte in einer sehr werthvollen Schrift hervorgehoben, wie dringend nothwendig es ist, dass diesen Denkmalen grössere Sorgfalt und erhöhte Aufmerksamkeit gewidmet werde[1]. Sie sind Producte verschwundener Jahrhunderte und geben uns als solche Beweise der gleichzeitigen Kunst und Technik, sowie sie auch fast allenthalben Inschriften enthalten und der Gegenwart Namen und Daten über einzelne Personen, über ihren Rang und ihre Wirksamkeit in Staat und Kirche, über ihre Familie und Herkunft u. s. f. verkünden; Daten, deren Kenntniss auf einem anderen Wege uns nimmermehr geworden wäre. Nicht minder werthvoll sind die artistischen Beigaben dieser Denkmale, wie die ganzen oder halben Bildnisse des Verstorbenen, die Wappen und Ordenszeichen etc. Schon damals hatte Dr. **Bergmann** die Abfassung eines Corpus Epithaphiorum im allgemeinen und insbesondere eines urbis Vindobonensis in Anregung gebracht und hervorgehoben, dass bei vereinten Kräften der in den einzelnen Orten in grösserer Menge noch vorfindliche Stoff leicht bewältigt werden könne.

Allein es blieb nur bei dem guten Gedanken, die Ausführung folgte nicht nach. Wohl enthalten die Mittheilungen der k. k. Cent.-Comm. in allen ihren Bänden zahlreiche Aufsätze über einzelne Grabdenkmale, die nicht selten mit den entsprechenden Abbildungen versehen sind; wohl finden wir in den Mittheilungen des Wiener Alterthums-Vereines die Grabdenkmale der St. Michaelskirche und der ehemaligen Minoriten-, Augustiner- und Carmeliterkirche, der Salvatorcapelle zu Wien, ferner jene der beiden Kirchen zu Baden, der Frauenkirche zu Wiener-Neustadt, der Carthause zu Agsbach u. s. w. eingehend gewürdigt; allein es sind dies eben nur einzelne Aufsätze[2], es besteht kein weiterer innerer Zusammenhang und gar manche, reichhaltiges Materiale an Grabdenkmalen enthaltende Orte sind noch nicht berücksichtigt. Es sei nur beispielweise erwähnt die Schlosscapelle zu Pottendorf, die Kreuzgänge zu Klosterneuburg, Heiligenkreuz und Lilienfeld, das Stift Göttweig, das Stift Rein, die Losensteiner-Capelle zu Garsten, die Stahremberg Gräber in Helmonnsöd etc.

Erst die neueste Zeit brachte ein Werk über dieses Thema, das wir in jeder Beziehung als mustergültig bezeichnen können. Es ist dies jene Arbeit, die wir Eingangs unserer Besprechung benannt haben und in lobenswerther Intention von der Gesellschaft für die Landeskunde Salzburgs herausgegeben wird. Dr. **Walz** in Linz wurde mit der Herausgabe betraut und hat an seiner Seite als vortreffliche Stützen den Consistorialrath **Doppler** und Dr. **Chiari**.

Das Werk enthält nicht nur eine Bearbeitung der Grabdenkmale der salzburgischen Stifte St. Peter und Nonnberg, sondern zieht in seinen Rahmen auch alle anderweitig in Salzburg befindlichen Grabdenkmale. Wir finden bei jedem Denksteine den Standort, die Grössenverhältnisse nach Wiener Mass, das Material und den heutigen Zustand angegeben. Ferner die vollständige Mittheilung der Inschrift mit Angabe der Schreibweise und Buchstabenformen, die Beschreibung der Figurationen und speciellen Formen und endlich Notizen über die Persönlichkeit und ihre Familie.

Von denjenigen Denkmälern, welche für die Geschichte der Style und Ideen der Kunst oder für die Geschichte der Cultur und Wissenschaft besonders bemerkbar erscheinen, sind Abbildungen beigegeben. Die bezüglichen Zeichnungen sind von Karl v. **Frei**, die Lithographien von **Herwegen**. Jeder Kenner muss bei Betrachtung dieser Illustrationen deren Gelungenheit anerkennen und zugeben, dass der Zeichner nicht nur vollkommene Kunstfertigkeit besitzt, sondern auch für Wiedergabe dieser Gegenstände das vollste Verständniss hat. Diese Beigaben bilden sicher nicht den mindest werthvollen Theil dieses empfehlenswerthen Buches.

---

[8] Marquardi Freber opera historica. Francof. 1601. Pars II. 1—235.

[1] Mitth. der Centr. Comm. II. b. und f.

[2] Auch in den Mittheilungen des Vereines für n. ö. Landeskunde finden wir den Epithaphien Rechnung getragen und werden daselbst (II. 219) jene der Franciscanerkirche veröffentlicht. Wäre es denn nicht möglich, dass durch vereintes Wirken des Alterthums-Vereines zu Wien und dieses Vereines jene von Dr. Bergmann angeregte Idee verwirklicht würde?

Das älteste Grabdenkmal ist jenes aus der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts, der Äbtissin Wilbirgis, ein Stein mit ganz kurzer Inschrift. Hervorzuheben ist ferner jenes der Elsbeth, des Venedigers Hausfrau, (c. 1300) in der Kirche am Nonnberge, weil das älteste mit dem Schmucke eines Schildes in Umrissen eingezeichnet. Auf dem Grabmale des Hermann Gaerr (c. 1300) im St. Peterskreuzgang sehen wir bereits ein vollkommnes Wappen mit Schild, Helm und Helmdecke. Das eben dort befindliche 7 Fuss hohe Grabmal des Wulfingus de Goldek (1343) erscheint beachtenswerth, weil bereits die Buchstaben der Legende und Wappenbestandtheile aus Bronze angefertigt waren, die dann in die ausgemeisselte Vertiefung eingelassen und durch Blei befestigt wurden. Am Grabsteine des Ulrich Kalhochsperg (1348) ist das in der Mitte befindliche Wappen bereits relief behandelt. Als eine schöne Arbeit kann man auch den Grabstein des Heinrich Aichaimer (1335) bezeichnen.

Es ist sonderbar wie wenig Grabplatten mit ganzen Figuren darauf sich in Salzburg erhalten haben; so finden sich in der Klosterkirche am Nonnberg nur fünf Denkmale für Äbtissinen und im St. Petersstifte sieben für Äbte, die in dieser Weise geziert sind. Freilich wohl mag eine grosse Zahl solcher, namentlich den Erzbischöfen gewidweter Denkmale beim Umbaue der Domkirche verloren gegangen sein. Ein schönes Denkmal ist jenes des Abtes Johannes (1428) mit der knieenden Figur desselben. Nicht übergehen können wir endlich die mit dem vollen heraldischen Schmuck gezierte Grabplatte des Martin Rawter (1416), jene mit der Figurengruppe der Kreuzigung geschmückte des Peter Nusdorffer (1424), so wie endlich jene des Virgilius Überakcher (1456), das mit sieben sehr schön ausgeführten Wappen versehen ist.

. . . *m* . . .

Die Sammlungen des germanischen Museums zu Nürnberg.

Unter diesem Titel erschien zu Ende des vergangenen Jahres im Verlage des Museums ein 123 Seiten umfassendes Buch in Grossoctav, das die Bestimmung hat, den Besuchenden als Wegweiser zu dienen. Die Leitung der Anstalt glaubt durch die Veranstaltung der neuen und bedeutend vermehrten Auflage dem gesteigerten Interesse des Publicums zu entsprechen, das sich in jüngster Zeit zahlreicher mit ideellen oder praktischen Zwecken den Denkmälern heimischer Kunst oder des einst in hoher Vollendung blühenden Gewerbes zuwendet. Wir begrüssen dieses Buch mit der Überzeugung, dass in Folge seiner sehr praktischen Anlage einem langgefühlten Bedürfnisse der Besucher dieses Museums bestens abgeholfen wird. Es ist ein wahrer Führer durch die zahlreichen, ausgedehnten und mit Schätzen namhaft gefüllten Räume der Nürnberger Carthause, gewidmet nicht blos dem für ein bestimmtes Fach sich interessirenden Kenner und Gelehrten, sondern ein Leiter für jedweden Besucher, der über die wichtigsten Gegenstände Aufklärung gibt und demselben zugleich die Anordnung des Ganzen und die Bedeutung der einzelnen Reihenfolgen verständlich macht.

Nach vorausgesendeter Besuchsordnung wird ein kurzer Abriss des Entstehens dieser Sammlung und ihrer Bedeutung, so wie der Geschichte und der durch einen Grundriss erläuterten Beschreibung des Gebäudes, in welchem dieselbe untergebracht ist, nämlich der vom reichen Handelsherrn und Nürnberger Altbürger Marquard Mendel um 1380 gegründeten und nach kaum anderthalb Jahrhunderten wieder eingegangenen Carthause, gegeben.

Der Wanderer betritt zuerst die Sammlung der Grabdenkmale im grossen Kreuzgange, woselbst derlei Denkmale theils (aber in nur wenigen Exemplaren) Originale, theils (und zwar sehr bedeutende Werke) in guten Abgüssen aufgestellt sind. Es ist bei Besprechung dieses Buches nicht unsere Aufgabe, die Gegenstände selbst zu schildern, sondern wir wollen uns unserem Zwecke gemäss nur darauf beschränken, an der Hand dieses Führers die einzelnen Räume zu durchschreiten. Auf die Sammlung der Grabdenkmale folgt jene von Bautheilen, architektonischen Ornamenten, und nun den Kreuzgang verlassend von figürlichen Sculpturen in der ehemaligen Kirche. Die Sammlung kirchlicher Alterthümer, als der Werke der Goldschmiedekunst und ihrer Verwandten in unedlem Metalle, in Original und Abgüssen, der eigentlichen kirchlichen Möbel und Geräthe, Altäre, Gemälde, Taufsteine, Chorgestühle etc., alle diese Gegenstände befinden sich in den Capellenräumen an den Seiten der Kirche. Im Saale zunächst der Kirche finden wir Gewebe und Stickereien, Muster der Seiden-, Leinen- und Wollenweberei des Mittelalters, der Bortenschlägerei etc.

Neuerdings betreten wir von da den Kreuzgang, um dort die reichhaltige Waffensammlung zu besichtigen, und gelangen dann zu den Möbeln und Hausgeräthen, die im ehemaligen Refectorium aufgestellt sind. Damit steht in Verbindung die Kammer für die Folter- und Strafwerkzeuge, deren grösster Theil aus den Gerichtsstätten des Burggrafen von Nürnberg stammt und echt ist.

Nunmehr verlassen wir das Erdgeschoss des Gebäudes und erreichen die oberen Säle, die die Denkmale von Kunst und Wissenschaft enthalten. Wir finden da die Sammlung der Landkarten, Pläne und Prospecte, Kalender, Sonnenuhren, medicinischer Apparate, geometrischer Instrumente, die der Urkunden (das Münz-, Medaillen- und Siegelcabinet treffen wir in einer im ersten Stocke an der Kirche gelegenen Capelle), ferner die bildlich-chronologischen Darstellungen der Entwicklung der Buchschrift, des Buchdruckes, der Miniaturmalerei, die Kupferstichsammlung, die der Holzschnitte, gestochenen Platten und geschnittenen Stöcke, der Handzeichnungen, der culturhistorischen Blätter, die Gemäldegallerie und schliesslich die Sammlung der Costüme und Schmuckgegenstände.

Wesentlich fördernd den Zweck des Buches sind die guten Illustrationen, mit denen dasselbe in zahlreicher Weise ausgestattet ist. Indem wir diesen Führer mit Befriedigung zur Seite legen, müssen wir gestehen, dass wir neuerdings die Überzeugung gewonnen haben, dass die Schöpfung des germanischen Museums eine gelungene, seine Sammlung bereits achtunggebietend und das Institut der warmen Fürsorge des deutschen Volkes würdig ist.

. . . *m* . . .

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien.

Personalstand

der

k. k. Central-Commission für Baudenkmale.

Präsident.

Helfert, Joseph Alexander Freiherr von, k. k. wirklicher geheimer Rath, Ritter der eisernen Krone II. Classe, Jur. Dr., Mitglied der jurid. Facultat in Prag, Mitglied mehrerer gelehrten Gesellschaften und gemeinnützigen Vereine u. s. w.

Mitglieder.

Bergmann, Josef Ritter v., Regierungsrath, R. d. eisernen Krone III. Classe und des Franz Josefs-Ordens, Director des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets, Vertreter der k. Akademie der Wissenschaften.

Birk Ernst, Ph. Dr., k. k. Regierungsrath und erster Custos der k. k. Hofbibliothek, wirkliches Mitglied der Akademie der Wissenschaften, Vertreter der k. Akademie der Wissenschaften.

Camesina, Albert Ritter v., kais. Rath, R. der eis. Krone III. Cl., d. Franz Josefs-Ordens und Conservator für die Haupt- und Residenzstadt Wien.

Löhr, Moriz Ritter v., k. k. Ministerialrath, R. d. eisernen Krone III. Classe, Besitzer des gold. Verdienstkreuzes mit d. K., Vertreter des k. k. Ministeriums des Innern.

Reich, Karl Freiherr v., p. k. k. Ministerialrath, Vertreter des k. k. Ministeriums des Innern.

Rösner Karl, k. k. Oberbaurath, Professor der Akademie der bildenden Künste in Wien, R. d. Franz Josefs-Ordens, Vertreter der k. k. Akademie der bildenden Künste.

Sacken, Eduard Freiherr v., Ph. Dr., Vicedirector des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets, R. d. Franz Josefs-Ordens, wirkl. Mitglied der k. Akademie der Wissenschaften.

Schmidt Friedrich, Dombaumeister, k. k. Oberbaurath, Professor der Akademie d. bild. Künste in Wien, R. d. Franz Josefs-Ordens, Vertreter der k. k. Akademie der bildenden Künste.

Tandler Josef, k. k. Ministerialrath, Vertreter des k. k. Ministeriums für Cultus und Unterricht.

Redacteur der Mittheilungen.

Lind Karl, Jur. Dr., Concipist im k. k. Handels-Ministerium.

k. k. Conservatoren.

Böhmen.

Ackermann Josef, Domdechant in Leitmeritz, für den Leitmeritzer Kreis.

Benesch Franz Josef, Fabriksverwalter in Sukdol, für den Czaslauer Kreis.

Bezdeka Franz Rud. P., jub. Religionsprofessor, für den Piseker Kreis.

Jičinsky Karl, Jur. Dr., für den Pilsner Kreis.

Günther Johann, Dechant in Radonitz, für den Saazer Kreis.

Kralert Franz, M. Dr., Bürgermeister und Obmann der Pilgramer Bezirksvertretung in Pilgram, für den Taborer Kreis.

Marek Anton, Dechant in Libun, für den Jiciner Kreis.

Ruffer Adalb., Dechant d. Wissehrader Collegiatkirche in Prag.

Schmoranz Franz, Baumeister in Chrudim, für den Chrudimer Kreis.

Wocel Joh. Erasmus, Professor der Archäologie, für Prag.

Thun-Hohenstein, Graf Franz v., k. k. Ministerialrath, Landesausschuss und k. k. Conservator für Böhmen.

Bukowina.

Mikulitsch Andreas, pens. Cameral-Bezirksbaumeister in Czernowitz.

Dalmatien.

Borelli Francesco Conte für den Kreis Zara.

Lanza, Dr. Franz Edler von Casalanza, pens. Gymnasial-Professor in Spalato.

Galizien.

Goreczynski, Adam Ritter v., für die Kreise Wadowice und Bochnia, Gutsbesitzer.

Popiel, Paul Ritter v., für das Krakauer Gebiet.

Potocki, Mieczyslaw v., für Ostgalizien.

Rogawski, Carl Ritter v., für die Kreise Tarnow, Sandec, Rzeszow.

Kärnten.

Gallenstein, Anton Ritter v., kärnt. ständischer Buchhalter in Klagenfurt.

Krain.

Codelli, Anton Freiherr v., pens. k. k. Gubernial-Secretär in Laibach.

Küstenland.

Kandler, Peter Ritter v., Advocat in Triest.

Mähren.

Belrupt, Gustav Graf, Domherr des Metropolitan-Capitels in Olmütz, für die Olmützer Erzdiöcese.

Lichnowski von Werdenberg, Robert Maria Graf, für die Brünner Diöcese und Domherr des Metropolitan-Capitels in Olmütz.

Nieder-Österreich.

Camesina, Albert Ritter v., kais. Rath, für Wien.

Beck Ignaz, k. k. Statthaltereirath, infulirter Probst in Eisgarn, für die Kreise Ober- und Unter-Manhartsberg.

Keiblinger Ignaz, Capitular des Stiftes Melk, für den Kreis ober dem Wiener-Walde.

Sacken, Eduard Freiherr v., für den Kreis unter dem Wiener-Walde.

Ober-Österreich.

Walz, Dr. Michael, Professor des k. k. Gymnasiums in Linz.

Salzburg.

Petzolt Georg, akad. Maler in Salzburg.

Schlesien.

Gabriel Philipp, Ph. Dr., für den ehemaligen Teschner Kreis.

Peter Anton, Professor des k. k. Gymnasiums in Troppau, für den ehemaligen Troppauer Kreis.

Steiermark.

Scheiger Josef, jub. k. k. Postdirector in Grätz.

Tirol.

Enzenberg, Franz Graf v., k. k. Kämmerer, in Schwaz, für den Kreis Unter-Innthal.

Stocker Josef, pens. Gymnasial-Director in Bregenz, für Vorarlberg.

Thun von Castell-Thun, Mathias Graf v., für den Trienter Kreis.

Tinkhauser Georg, für den Brixner Kreis.

Correspondenten.

Böhmen.

Boos-Waldek, Franz Graf, Herrschaftsbesitzer in Wosselitz.

Födisch, Dr. Julius Ernest, suppl. Lehrer an der deutschen Oberrealschule.

Frind Anton, Gymnasial-Director in Eger.

Grueber Bernhard, Professor der Architektur an der Akademie in Prag.

Hajek P. Karl, Dechant in Taus.

Řičak P. Vaclav, Real- und Hauptschuldirector in Klattau.

Schmitt Anton in Prag.

Stulik Franz, Bürger und Handelsmann in Budweis.

Weber Wenzel, Dechant in Hohenelbe.

Dalmatien.

Dojmi Pietro, Nobile de, Podestà in Lissa.

Gliubich Simon, Custos des archäol. Museums in Agram.

Galizien.

Horodyski Leonhard Ritter v., Gutsbesitzer in Zabińce.

Lepkowski, Dr. Joseph v., Docent der Kunstarchäologie des Mittelalters an der jagellonischen Universität in Krakau.

Pol, Dr. Vincenz, gewes. Universitäts-Professor in Lemberg.

Sermak Dr. Joseph, Landesadvocat in Lemberg.

Stadnicki, Graf Kasimir, pens. k. k. Statthaltereirath in Lemberg.

Stupnicki, Johann Ritter v., gr. kath. Consistorial-Kanzler in Lemberg.

Kärnten.

Abermann Joh., pens. Pfarrer in Klagenfurt.

Aichelburg, Hugo Freiherr v., Dechant und Pfarrer in Spittal.

Blumenfeld, Leopold Edler v., pens. Landesgerichtsrath in Spittal.

Levitschnigg Bartholomäus, Dechant in Hermagor.

Moro, Max Ritter v., Fabriksbesitzer in Viktring.

Rainer Joseph, Director der Rauscher'schen Gewerkschaften in St Veit.

Raupl Joh., Stadtpfarrer in Villach.

Rauscher Friedrich, Gutsbesitzer in Klagenfurt.

Rauscher Joh., Dechant und Pfarrer in Gmünd.

Schellander Georg, Dechant in Gurk.

Schroll Beda, Capitular des Benedictinerstiftes St. Paul und Gymnasial-Professor.

Krain.

Arco Bartholomäus, infulirter Probst in Neustadtl.

Costa J. Dr. Etwin, in Laibach.

Costa Heinrich, k. k. Oberamtsdirector in Laibach.

Leinmüller Joseph, k. k. Bezirksingenieur in Rudolfswerth.

Mähren.

Dudík P. Beda Franz, mähr. Landeshistoriograph und Ritter des Franz Josefs-Ordens in Brünn.

Umlauff Carl, k. k. Kreisgerichtsrath und Bezirksvorsteher in Kremsier.

Nieder-Österreich.

Dungl Adalbert, Capitular des Stiftes Göttweih, Cooperator in Tuln.

Exner W. Fr., Professor an der n. ö. Landes-Oberrealschule und Correspondent des k. k. österr. Kunst-Industrie-Museums, in Krems.

Hláwka Joseph, Stadtbaumeister und Architekt in Wien.

Kanitz Franz, Ritter des Franz Josephs-Ordens.

Kenner, Dr. Friedrich, Custos des k. k. Münz- und Antiken-Cabinets.

Kluge, P. Benedict, Gym.-Lehrer in Wiener-Neustadt.

Lippert Joseph, Architekt in Wien.

Newald Johann, gräflich Hoyos'scher Forstdirector in Gutenstein bei Wiener-Neustadt.

Schreck Adam, Ph. Dr., Probst des regulirten lateranensischen Chorherrenstiftes (R. d. Leopolds-Ordens) in Klosterneuburg.

Schikh, Melchior Edler v., Landbaumeister.

Widter Anton, Realitätenbesitzer.

Ober-Österreich.

Az Moriz, k. k. Postdirector in Linz.

Huber, Dr. Alois, in Ohlstorf.

Oberleitner, P. Franz, Cooperator in Windischgarsten.

Salzburg.

Hutter, Dr. Bartholomäus, Pfarrer in Bruck.

Schwarz Maximilian, Pfarrer in Berndorf.

Wernspacher Josef, Pfarrer in Alm bei Saalfelden.

Steiermark.

Frank, Alfred Ritter v., k. k. Major in Grätz.

Hofrichter Josef, Notar in Windischgrätz.

Gruber Philipp, Beneficiat in Strass bei Spielfeld.

Liebich Joh., Ingenieur in Lietzen.

Macher Mathias, M. Dr., pens. Districtsarzt in Grätz.

Metzler v. Andelberg, Joh. M. Dr., Bezirksarzt in Weiz.

Oreschen Ignaz, Domherr am f. b. Lavanter Domcapitel in Marburg.

Pichl, Karl Ritter von Gamsenfeld, Gutsbesitzer in Kerschbach.

Raisp Ferdinand, fürstl. Dietrichsteinischer Beamter in Pettau.

Rossegger Ruprecht, Pfarrer in Feistritz bei Peggau.

Schlag Ignaz, Bezirksadjunct in Judenburg.

Zahn, Dr. Josef, Professor der Geschichte und Archivar am Joanneum in Grätz.

Tirol.

Atz Carl, Cooperator in Villanders.

Baruffaldi, Dr. Luigi Antonio in Riva.

Giovanelli Ferdinand Freiherr v., zu Schloss Hörtenberg bei Botzen.

Hellweger Franz, Historienmaler in Innsbruck.

Jenny, Dr. Samuel, Fabriksbesitzer in Herd.

Orgler, P. Flavian, Director des k. k. Obergymnasiums in Botzen.

Noeb Philipp, k. k. Forstmeister in Botzen.

Pescosta Cyprian, Curat in Laag bei Salurn.

Sardagna Michaele von, Vorstand des Trienter städtischen Museums in Trient.

Schöpf, P. Bertrand, in Hall.

Sulzer Joh. Georg, Professor der Theologie in Trient.

Thaler Josef, Pfarrer in Kuens.

Zanella, Don Giovanni Battista, Kaplan in Trient.

Zingerle, Ignaz Dr., Professor in Innsbruck.

Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei

Zur Literatur der christlichen Archäologie.

Bulletino di Archeologia cristiana del Cav. Giov. Batt. de Rossi.

Im Laufe dieses Jahres (1868) sind von Rossi's Bulletino wieder Fortsetzungen hieher gelangt, welche zunächst den Jahrgang 1866 enthalten und für die frühchristliche Kunst belangreiche Aufsätze bieten. In Nr. 1 beginnt ein durch mehrere Nummern fortgeführter, zunächst kirchengeschichtlicher Aufsatz über die von Em. Miller 1851 herausgegebenen Philosophumena sive omnium haeresium refutatio e codice Paris, woran sich ein reicher Kranz gelehrter Schriften Englands, Frankreichs, Italiens und Deutschlands gereiht hat. De Rossi stimmt zumeist mit der berühmten Abhandlung Döllinger's „Hippolyt und Kallistus" überein, ohne jedoch die anderen Autoren unberücksichtigt zu lassen. Für die christliche Archäologie ist von den vielen interessanten Piecen folgendes zumeist wichtig:

1. Eine aus Doni Inscr. Cl. II. n. 178 reproducirte Inschrift aus der Zeit der Antonine macht uns mit dem Carpophorus bekannt, dessen Name in den Philosophumena eine Rolle spielt. Derselbe errichtet laut genannter Inschrift für sich und die Seinigen nebst Nachkommen ein Munimentum sive Cepotaphium und verbietet, dasselbe seinem Namen zu entfremden. Wie seinerzeit auf Grund des zu Basel entdeckten römischen Epitaphiums dargethan wurde, ist hier ein Monumentum mit der area oder dem hortus zum Privateigenthum des M. A. Carpophorus und der Seinigen erklärt, ein Verhältniss, welches gerade im I. und II. Jahrhundert den Christen für ihre Grabstätten belangreich war, abgesehen davon, dass dies Grab des Carpophorus möglicherweise ein solches gewesen und die Clausel für das christliche Bekenntniss der in dies Grab Aufzunehmenden vorausgesetzt werden darf.

2. Da dem Callixtus die Obsorge über das Cömeterium der Päpste und die Ordnung (constitutio) des Clerus nach Victor's Tode von Zephyrinus übertragen worden, so sucht de Rossi an der Hand des Textes der Philosophumena den schwierigen Punkt über die Eintheilung der römischen Kirche in gewisse Bezirke zu erhellen und die Zeit zu fixiren. Das den Christen vortheilhafte Rescript des Septimius Severus, welches die Collegien behufs der Todtenbestattung privilegirte, fällt gerade in diese Zeit und in diesen Zusammenhang, das auch durch Tertullian Apolog. 39 klar wird. Es ist der Wendepunkt, wo die Grabstätten der Christen aus dem privatrechtlichen Verhältnisse der ersten Periode in das mit solchen Collegien verbundene corporative Rechtsverhältniss übergingen, d. h. wo die Cömeterien anfingen, Eigenthum der Ecclesia zu werden. Der Namens dieser Corporation (Collegium für die Todtenbestattung) bei den Behörden handelnde Syndicus oder Actor war der Archidiacon, war Callixtus. Er bekleidete das Vertrauensamt des Administrators der area ecclesiastica, deren Tertullian gedenkt. Nach ihm ward jenes Cömeterium benannt, welches allein und zuerst auf Grund des erwähnten Privilegiums legal Eigenthum der Ecclesia als Körperschaft geworden und officiell diesen Namen bei den Behörden führte. So erklärt sich, warum dies Cömeterium nicht nach dem Papste (Zephyrinus), sondern nach Callixtus benannt wurde, der keineswegs in demselben bestattet ward.

3. In demselben Nr. 1 wird (nebst Abbildung) eine Broncelampe besprochen, welche M. Peigné-Delacourt in einem Grab-Hypogaeum in Africa gefunden hat. Die dabei befindlichen Inschriften sind aus dem V. Jahrhundert, dem auch die interessante Bronzelampe zugeschrieben werden kann. Dieselbe stellt eine Säulenbasilica vor mit halbkreisförmiger, von Säulen gebildeter Apsis, worin die Cathedra primitiver Gestalt wahrzunehmen. Dieselbe trägt als Abschluss ein Kreuz. Ein solches sieht man auch in dem Tympanon der Frontseite. Ob, wie de Rossi glaubt, für die Kenntniss der (africanischen) Basiliken aus dieser Lampe nichts zu folgern ist, lasse ich einstweilen dahingestellt. Mir scheint es nicht der Fall zu sein.

4. In Nr. 2 wird ein Oratorium geschildert, welches ausserhalb der Porta von Ostia auf der Vigna des Marchese Ricci Paracciani im zerstörten Zustande gefunden und offenbar ursprünglich eine Familiengrabcapelle in zwei Stockwerken bildete. Der dort gefundene Sarkophag war nie für ein unterirdisches Grab bestimmt, so dass ich in diesem Oratorium eine Doppelcapelle erblicke, deren unterer Raum für die Deposition des Sarkophages diente, während der obere mit Altar als Oratorium und für die Anniversarien bestimmt war. Für die gerade in diesen Mittheilungen der k. k. Central-Commission wiederholt besprochenen Kirchhof- oder Todtencapellen scheint mir dies Denkmal bei Rom nicht ohne Belang, zumal es laut Inschrift im XIV. Jahrhundert die noch aus den Trümmern erkennbare letzter Gestaltung erfuhr.

5. Nr. 3 bespricht die christlichen Monumente von Porto und macht durch folgende Argumentation die Existenz eines schon vor dem Jahre 317 daselbst befindlichen Bischofssitzes wahrscheinlich. Im Jahre 195 ist die Administration von Porto und Ostia laut Inschrift Mommsen Insc. R. N. 6803 schon getrennt, die unter Antoninus Pius noch für beide Communen gemeinschaftlich war. Eine griechische Inschrift nennt Claudius und den Vorsteher der Synagoge — so dass unter Kaiser Claudius hier eine Juden-Niederlassung anzunehmen und damit die Wahrscheinlichkeit einer frühen Christen-Gemeinde gegeben ist. Bewog die Juden das Handelsinteresse diesen Ort zu wählen, so bestimmte die Christen für diese Station die Liebe gegen die Ankömmlinge ihres Glaubens, wie aus Cyprians Epistola 20 zu ersehen. Es wäre hier auf ein Verhältniss wie zu Pompeji zu schliessen, gewiss von vorneherein nicht unzulässig, wo ebenfalls die Synagoge den Samen des Evangeliums vorbereitet, abgesehen von der Wichtigkeit des Ortes für den Verkehr der christlichen Gemeinden. Dazu kommen noch paläographische Eigenthümlichkeiten der portuensischen Inschriften im Vergleich mit denen von Ostia, die gleichfalls eine selbständige Ecclesia zu Porto gegen Ende des III. Jahrhunderts beurkunden. Daran reiht sich eine Untersuchung über die christlichen Cömeterien und Gebäude, zunächst über das von Nibby entdeckte Cömeterium Generosae zu Porto, das sich als übereinstimmend mit dem von Rossi (Roma sott. I, Taf. 1, p. 94) gegebenen Modell herausstellt. Hier, wie in Ostia, erlaubten die geologischen und hydraulischen Verhältnisse keine unterirdischen, aus dem Gestein gearbeitete Grabkammern wie in Rom und Neapel, sondern blos sub divo angeordnete Gebäude mit loculis für die Leichen, die übereinander, je eine

Leiche in einem Lager, in mehreren Reihen beigesetzt waren. Hervorzuheben ist das schöne Gedicht auf die Zosima, welches mit den letzten Worten der Martyrin „Accipe me, dixit, Domine“ . . . beginnt, der Leiden und Verfolgung in nur gelinden, des Sieges und Triumphes bei Christus in beredten Ausdrücken gedenkt und am Schlusse die Worte des Apostels Paulus mit Nennung seines Namens (fidem servari etc.) in rührender Weise wiedergibt; offenbar in der Zeit der Verfolgung selbst noch verfasst, wo die Hinweisung auf den Triumph mit Christus die Schilderung der Qualen zurückdrängt, welch letztere später, nach der Verfolgung, in den Vordergrund tritt. Zosima und die Genossen sind wahrscheinlich in der kurzen aurelianischen Verfolgung (anno 274) gefallen (Tillemont H. eccl. 4, 362 ff).

6. Das bereits im Mai 1865 behandelte Thema über das Schicksal der heidnischen Tempel in Rom unter den christlichen Kaisern wird in Nr. 4 wieder berührt und dabei die Tafel mit den Acta der fratres Arvales, im Tempel Deae Diae gefunden, mitgetheilt; ein unschätzbares Denkmal für die Alterthumskunde. Ferner wird der christliche Sarkophag zu Saint-Gilles bei Nimes, besonders in ikonographischer Hinsicht besprochen.

7. In Nr. 5 wird an Wescher's zu Alexandrien erzielte Entdeckungen angeknüpft und durch mehrere Denkmäler constatirt, dass die ägyptischen Christen über den Gräbern von Märtyrern Thonlampen aufzuhängen und dann mit etwaigem Reste von Öl aufzubewahren pflegten als benedictio oder Eulogi. Die Lampe trug desshalb gewöhnlich den Namen des Heiligen, an dessen Grabe sie eine Zeit lang brannte. Darauf folgt Bericht über Phil. Lanciani's Studien zu Ravenna, die besonders die Lage der kirchlichen Gebäude zum Gegenstande haben, über den Unterbau der Basilica S. Mariae Trastev, und die gefundenen Inschriften von Cömeterien, speciell von dem des Callixtus — eingemauert an Wänden und Pfeilern; endlich über die von dem verstorbenen Cavedoni zu Modena gefundene Arca von Blei, dergleichen Rossi in Rom nur ein Exemplar entdeckte, das übrigens keineswegs mit dem Cömeterium gleichzeitig gewesen sein musste, worin es getroffen worden.

8. Nr. 6 ist wie mehrere vorausgehende der Geschichte des Callixtus gewidmet, wobei die Constatirung eines Cömeteriums der sabellianischen Secte belehrend ist. Daran schliesst sich die schon in Nr. 3 begonnene ausführliche Darstellung des Xenodochium des Pammachius zu Porto, welches mit der Basilica, dem Atrium und den Anbauten anschaulich gemacht wird, ohne wesentlich Neues zu bieten in Bezug auf Anlage und Architektur.

9. Den Jahrgang 1867 eröffnen die Mittheilungen über die Wiederauffindung des Cömeteriums Balbinae, nahe dem des Callixtus zwischen der Via Appia und Ardeatina, wobei die gründlichste Darlegung der Lage des Cömeteriums Callixti, Prätextati, Domitillae, Judeorum und ad catallumbas gegeben und von einem Specialplan unterstützt wird. Dann folgt eine interessante Untersuchung über die Beziehungen des Apostels Paulus zu Seneca gelegentlich der Besprechung der von Visconti zu Ostia gefundenen Marmortafel mit den Namen M. Anneus Paulus Petrus.

Eine Zusammenstellung der am Palatin in Palato Cäsaris gefundenen Thonlampen und deren Indicien macht den Schluss dieses Nr. 1. Dies Thema setzt sich gelegentlich der Erörterung über die Genfer Lampen in Nr. 2 fort, welches der Blüthe des Christenthums in dieser Stadt eingehend gedenkt. Die Besprechung der Abhandlung von Edm. Le Blant „über die juristische Grundlage der Criminal-Processe gegen die Märtyrer“ enthält nichts neues für die Leser des Bulletino, wo dies Thema wiederholt und gründlich bearbeitet worden. Dagegen hebe ich die Notiz zu Nr. 1 hervor, welche eine griechische Inschrift des Juden-Cömeteriums an der Via Appia mittheilt. Dieselbe nennt die Synagoge Eleas und ein Sarkophag-Titel den Archon Zonatas.

10. In Nr. 3 stellt de Rossi vom V. Jahrhundert rückwärts ins IV. und III. gehend kritisch die historischen Zeugnisse über die Cathedra S. Petri ap. zusammen und constatirt, dass zweierlei Cathedrae S. Petri in Rom gewesen und verehrt worden, womit sich auch zwei unterschiedene Festtage verbanden. Die eine Cathedra ist die, welche von Ennodius im V. Jahrhundert sella gestatoria genannt wird und von Damasus in das von ihm erbaute Baptisterium gebracht, später nach dem VI. Jahrhundert auf den Hochaltar, dann in ein eigenes Oratorium und endlich von P. Alexander VII. vor zwei Jahrhunderten in das gegenwärtige Bronce-Monument eingeschlossen worden. Dies ist die Cathedra des Vaticans, d. h. jene, welche nach der Überlieferung vom Apostel eingenommen wurde bei seiner zweiten Ankunft in Rom, also unter Kaiser Nero. Die andere, gänzlich verschollene ist die im Cömeterium Ostrianum ehedem verehrte Cathedra, deren Gedächtniss am 18. Jänner begangen wurde, während das Fest der Cathedra Vaticana auf den 22. Februar fiel. Diese Cathedra Ostriana wird in dem Verzeichnisse der Öle von Abt Johannes zu Lebzeiten Gregor d. Gr. mit den Worten bezeichnet: de sede ubi prius sedit sctus Petrus — wodurch also ein posterius gefordert wird, das eben die vaticanische Cathedra bietet. Somit knüpft sich an die Cathedra Ostriana die Erinnerung an des Apostels Erste Ankunft in Rom unter Kaiser Claudius. Indem die Gelehrten diese Unterscheidung nicht kannten oder nicht festhielten, geriethen sie in unlösbare Schwierigkeiten. Im ältesten Calendar. Roman. bei Bucher und Mommsen steht unter 22. Februar: Natale Petri de cathedra, wozu von unkundiger Hand im IX. Jahrhundert Antiochiae gesetzt wurde, wie schon Mazochi Calend. Eccl. Neapol. p. 50 bemerkt hat. Dieser Beisatz wird die doppelte Erwähnung eines Festes der Cathedra Petri und zwar das eine Mal mit dem Beifügen Romae (sedit) und die in alten Martyrologien auf den 22. Februar treffende Commemoratio Galli martyr. de Antiochia veranlasst haben. Da sich nur mit der vaticanischen Cathedra die Überlieferung von der Succession der römischen Bischöfe verknüpfte, somit eine über Rom hinausreichende weltgeschichtliche Bedeutung damit verbunden erschien, blieb die andere nur localen Werthes ohne fernere Auszeichnung. Rossi hatte Gelegenheit die Beschaffenheit der vaticanischen Cathedra zu erkunden und schildert dieselbe also: die eigentliche Sella besteht aus Holz; die vier Füsse, in Form von viereckigen Pilastern, die diese Füsse verbindenden Theile und die zwei Stangen der Rücklehne sind von gelblichem Eichenholze, von der Zeit corrös und von den nach Reliquien d. h. Splittern verlangenden Händen beschädigt. In den Pilastern sind die Ringe angebracht, um die Sella zur

gestatoria zu machen, wie sie Ennodius beschreibt. Diese Partien sind ohne Elfenbeinschmuck, welcher sich an der im Dreiecke abschliessenden Rücklehne und an den Vordertheilen zwischen den Pilastern befindet. Akazienholz ist angewendet an der Rücklehne und den verbindenden Theilen der Füsse. Hier deutet auch die jetzt fast destruirte Bogen-Architektur mit den plumpen Capitälen, dessgleichen an der Rücklehne, auf eine ungleich spätere, jedenfalls nicht mehr apostolische Zeit. Die Thierarabesken hält de Rossi für jünger als das V. Jahrhundert, während die sogenannten Arbeiten des Herkules in Elfenbein-Relief älteren Datums, keineswegs aber aus augusteischer Zeit sind. Somit sind die vier schmucklosen corrösen Füsse, die verbindenden einfachen Stangen desselben Holzes, und die Ringe die ursprüngliche, der apostolischen Einfachheit und Armuth würdige sella gestatoria, während die mit Schmuck versehenen, aus Akazienholz bestehenden Theile später hinzugefügt wurden, jedenfalls zu einer Zeit, wo man specifisch heidnische Darstellungen antiker Kunstwerke ungescheut selbst auf Evangelien-Büchern, Kelchen u. dgl. zum Schmucke anbrachte, nachdem nämlich der Kampf mit dem Götzendienste beendigt und irgend ein Missverständniss zur Unmöglichkeit geworden war. Die tom. 5. Juni fol. 457 der Acta Sanctorum gegebene und von Phoebeus u. C. Wisemann in ihren bezüglichen Abhandlungen reproducirte bildliche Darstellung dieser Cathedra wird als für den Gesammt-Anblick genügend erklärt, während sie von der Verschiedenheit des Holzes und dem Schmucke keine Vorstellung gewährt. Im Nachtrag fügt Rossi bei, dass in der Mitte des dreieckigen Abschlusses der Rücklehne, im Tympanon derselben, die Büste eines gekrönten Kaisers zu sehen ist, der in der Rechten das Scepter, in der Linken die Kugel hält und welchem je ein Engel an der Seite eine Krone entgegenträgt, während zwei andere in gleicher Anordnung die Palme führen. Im Style findet sich mit der Zeit des wiederhergestellten Kaiserthums im Abendlande die grösste Verwandtschaft, so dass die Büste vielleicht Karl den Grossen vergegenwärtigt.

11. Da Nr. 4 nicht nach München gelangt ist, habe ich noch die sorgfältige Abhandlung über die antiken Gebäude an der Kirche L. Cosmas und Damianus in Nr. 5 kurz zu erwähnen. Der von den deutschen Archäologen für den Penatentempel gehaltene Rundtempel am Eingange von L. Cosmas und Damian wird durch Mittheilungen aus Panvinius Manuscripten-Codex Vat. 6780ª als Bau aus Maxentius Zeit, und zwar dessen Sohne Romulus dedicirt, wahrscheinlich gemacht, welcher dann, wie alle Werke des Maxentius, dem Namen Constantin durch den Senat vindicirt wurde. Der auch von Reber in seinen Ruinen Roms betonte Ziegelbau harmonirt mit der nahe gelegenen Basilica des Maxentius. Die von Panvinius gegebenen Inschriften bestätigen diesen Sachverhalt. Für die christliche Archäologie ist aber der Anbau des Papstes Felix IV. im VII. Jahrhundert in sofern wichtig, als die Apsis der genannten Kirche, in der Hauptsache ebenfalls aus Constantin's Zeit, sich in drei Bogen nach einem hinter ihr liegenden Raume öffnet, der den Standort der Matronen und Frauen bildete, und wenn ich hierbei an die sub 3 erwähnte africanische Broncelampe mit der durch Säulen und Bogen geöffneten Apsis erinnere, so werde ich einem begründeten Einwurfe schwerlich begegnen, ohne übrigens zu behaupten, dass dies die normale Anlage gewesen, indem mir die in Algerien aufgefundenen christlichen Basiliken hinlänglich bekannt sind. Dass hier bei S. Cosmas vier Mauerstücke die Öffnung gestatten, ist ebenfalls zu bemerken. Die von Rossi anlässlich dieser Apsisbildung gegebene Erklärung der sonst dunklen Stelle bei Anastas. Vit. Paschalis I von der Basilica Liberiana leuchtet Angesichts dieser Anlage mit den drei Bogenöffnungen sofort ein. Dass hier der berühmte Plan der Stadt Rom gefunden wurde, ist bekannt.

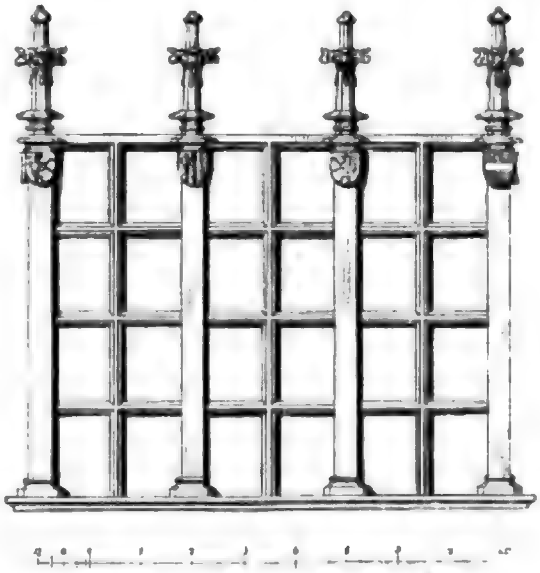
12. Daran schliesst sich eine Untersuchung über die nahe, den Aposteln Petrus und Paulus geweihte Kirche, welche mit der Erzählung vom Sturze des Zauberers Simon im Zusammenhange gezeigt wird; hiebei ist die Ausführung über die alte Bezeichnung „in silice“ unter glücklicher Verwerthung der Apokryphen des Pseudo-Linus und Pseudo-Marcellus, so wie eines Sarkophages zu Marseille, von grossem Interesse, indem die Altersbestimmung dieser Urkunden daraus resultirt und die Aufgrabungen neuesten Datums einen überraschenden Zusammenhang in diese sonst so räthselhaften Angaben bringen. Die Notiz endlich über ein zu Neapel entdecktes Cubiculum im Cömeterium S. Severi aus dem IV. Jahrhundert, ferner über einen von Visconti in Rom gefundenen Mithras-Tempel desselben Jahrhunderts, also aus christlicher Zeit, bietet für die Kenntniss der damaligen Verhältnisse lehrreiche Daten. Mit diesem Nr. 5 enden die bis December 1868 hierher gekommenen Bulletinos.

Dr. Messmer.

Die Reliquienschreine in der Neuklosterkirche Wiener-Neustadt.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Im Chorschlusse der Cistercienser Kirche zu Wiener-Neustadt befindet sich zu beiden Seiten des Flügelaltars in fast halber Wandhöhe je ein grosser Reliquienkasten angebracht, über dessen Gestalt der beigegebene Holzschnitt Aufschluss gibt.



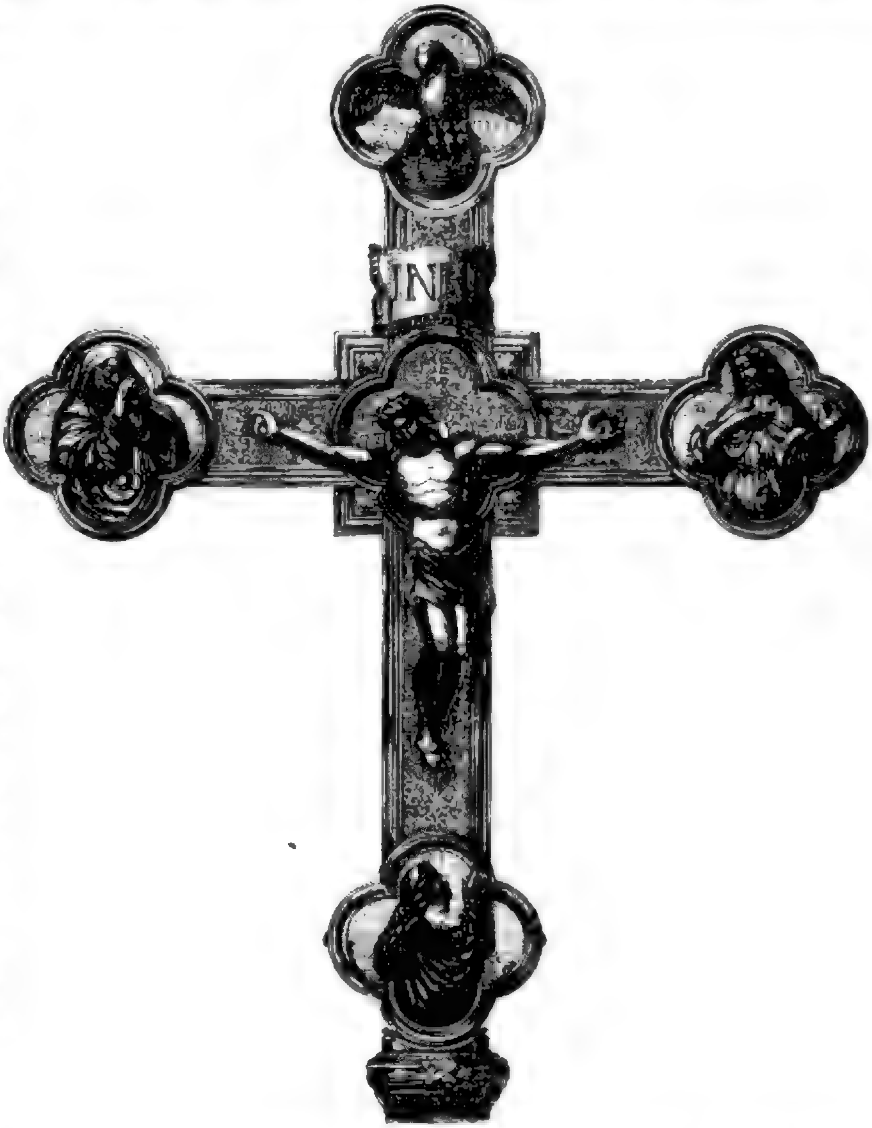
Ein eigenthümliches Schicksal war diesen beiden Reliquienkästen beschieden. Sie waren früher vereint und bildeten beide Theile zusammen einen grossen Schrein, der auf vier Füssen ruhend (von denen noch die Spuren an den Kästen sichtbar sind), in der Burgcapelle zu Wiener-Neustadt stand. Darin waren jene vielen Reliquien aufbewahrt, die Kaiser Friedrich IV. aus Rom mitbrachte. Bei Umgestaltung der Burgcapelle zur Kirche der Militär-Akademie unter der Kaiserin Maria Theresia wurde dieser, der Zeit Kaisers Friedrich IV. entstammende, umfangreiche Reliquienkasten aus der Capelle entfernt und dem Cistercienserkloster Neukloster gespendet. Man war anfänglich unschlüssig, über den Ort, wo man diesen grossen Schrein aufstellen solle, bis man endlich auf den wenig gelungenen Gedanken verfiel, denselben entzwei zu schneiden, die Füsse wegzunehmen und hoch oben an der Kirchenwand diese Fragmente zu befestigen. Der Reliquienschatz wurde nun in die beiden durch die Theilung gewonnenen Schränke gleichmässig vertheilt. Die Reliquien liegen jedes abgesondert in einem irdenen Gefässe, ähnlich einem Blumentopfe, sind mit verschiedenen Stoffen überzogen und mit künstlichem Blumenwerk verziert, doch fehlt die Authentik; dessgleichen ist nirgends ein Namensverzeichniss der Reliquien zu finden.

Zurückkehrend zu dem ursprünglichen grossen Schrein, muss noch einer besonderen Zierde desselben Erwähnung gethan werden, nämlich einer grossen bemalten Tafel, welche die untere d. i. nach aussen gerichtete Seite des Bodenstückes des Schreines bildete. Der Schrein stand nämlich auf so hohen Füssen, dass es möglich war, unter demselben durchzugehen. Diese Tafel mit den Bildnissen von 28 verschiedenen Heiligen und dem Friedricianischen Monogramme geziert, war somit für die unter dem Schreine Stehenden sichtbar. Wahrscheinlich sind die auf der Tafel vorgestellten Heiligen die den Reliquien entsprechenden Personen. Als der Schrein getheilt wurde, verschonte man diese Bildertafel und brachte sie in das Museum des benannten Cistercienser-Stiftes, wo sie sich noch befindet [1]. Diese Tafel entspricht in ihrer Länge der ganzen Länge der Kästen und in ihrer Breite der halben Breite derselben.

Das apostolische Kreuz im Graner Domschatze.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Im Schatze der Metropolitankirche zu Gran wird ein sehr werthvolles Kreuz aufbewahrt, das, als crux stationalis den Namen „das apostolische Kreuz" führt [1]. Die Könige Ungarns geniessen nämlich seit den Tagen Stephan's des Heiligen das Vorrecht, dass ihnen in Folge des gewährten Ehrentitels „rex apostolicus" bei der Krönung und bei sonstigen feierlichen Aufzügen das apostolische Kreuz vorgetragen wird. Dieses Kreuz hatte ehedem ohne Zweifel, wie auch die crux bipartita auf dem ungarischen Reichsapfel, doppelte Querarme; auch liegt es nahe anzunehmen, dass der heil. Stephan ein solches apostolisches Kreuz für den ebengedachten Zweck vom Papste zum Geschenk erhalten habe. Wann und bei welcher Gelegenheit das ältere, ehemals bei den Krönungen ungarischer Könige im Gebrauch befind-



---

[1] Archaeol. Wegweiser v. Nied.-Oesterreich I, 45.

[1] S. auch „der Schatz der Metropolitankirche zu Gran in Ungarn, III. Band des Jahrbuches der k. k. Central-Commission Seite 133—135. Auszug aus Bock's Kleinodien des heil. röm. Reiches.

liche Doppelkreuz in Wegfall gekommen ist, und wie das apostolische Kreuz in älterer Zeit beschaffen gewesen sein mag, darüber fehlen zur Stunde geschichtliche Angaben. Die heutige crux apostolica dürfte wie mit ziemlicher Sicherheit anzunehmen ist, frühestens gegen Schluss des XV. Jahrhunderts und offenbar von einem Künstler des nördlichen Italien oder von einem solchen auf ungarischem Boden angefertigt worden sein, der als Italiener nach Vorbildern der liebgewonnenen Formen seiner Heimat gearbeitet hat.

Dieses apostolische Kreuz von Ungarn, welches nun bei feierlichen Gelegenheiten dem Kaiser und Könige vorgetragen wird, besteht aus zwei Theilen, nämlich dem älteren Kreuze und der modernen Tragstange, die in ihren unschönen Formen verräth, dass diese Canna erst in neuerer Zeit auf ziemlich unorganische Weise mit dem Kreuz in Verbindung gesetzt worden ist. Das eigentliche Kreuz misst in seiner Länge M. 0·32 bei einer grössten Ausdehnung der Kreuzarme von M. 0·26. Die Breite der Kreuzbalken beträgt M. 0·03 bei einer Tiefe derselben von kaum M. 0·02. Die vordere Hauptfronte der crux apostolica, die wir beifolgend unter Fig. 1 im verkleinerten Massstabe bildlich wiedergeben, zeigt auf carrirtem silbernen Tiefgrund und zwar in den Ausmündungen der Kreuzbalken halb erhaben aufliegende figürliche Darstellungen von Silber, die stark vergoldet sind. In den Vierpässen der beiden Querarme erblickt man als Reliefs die Brustbilder der Passionsgruppe, Johannes und Maria; ferner an dem obern Balken den Pelikan und an dem untern Kreuzbalken das Bild der Magdalena. Die Figur des Heilands ist in Silber gegossen und ciselirt, die Krone, das Haupthaar und das Lendengewand des Gekreuzigten sind vergoldet; dessgleichen auch die energisch profilirten Einfassungsstreifen, die auf beiden Seiten die Balken des Vortragekreuzes umgeben. Noch sei bemerkt, dass sämmtliche Tiefflächen auf der vordern Seite des Kreuzes mit einem dunkelblauen Email ausgefüllt sind, das, durchsichtig gehalten, eine gefällige Musterung der darunter befindlichen silbernen Platte durchblicken lässt, welche an die Entwicklung der italienischen Renaissance deutlich erinnert. Ein nicht geringeres Interesse als die vordere Seite des apostolischen Kreuzes bietet auch die hintere Fläche desselben, indem die Vierpässe der Kreuzarme hier mit den Brustbildern der vier Evangelisten in Niello ausgeführt sind. In derselben Schwarzmanier ist auch in dem Vierpass, der die mittlere Vierung unseres Kreuzes einnimmt, das Brustbild der Himmelskönigin dargestellt. Um die Eintönigkeit der Kreuzbalken zu heben, sind dieselben auf der hintern Fläche mit zierlichen Ornamenten gemustert, die eben sowohl wie Haltung und Ausführung der erwähnten Figuren für die italienische Kunstübung gegen Ausgang des Mittelalters bezeichnend sind. ...*B*...

Über die Regeneration der Heraldik und den gegenwärtigen Standpunkt dieser Wissenschaft.

II.

(Schluss.)

Die erspriesslichen Folgen jener gänzlichen Änderung auf dem Felde der Heraldik sind bereits allenthalben wahrzunehmen; in allen Wappenländern blüht dieses Studium wieder auf, allen voran Bayern und Schweiz, namentlich das kunstsinnige, alterthumsfreundliche Zürich. Auch bei uns hat es seither nicht an Bestrebungen gefehlt; ich erinnere nur an die verdienstvollen Arbeiten des verewigten Vicehofbuchhalters, Carl von Sava, als Siegelkundiger rühmlichst bekannt; Dr. Fritz Pichler in Gräz, welcher sich gegenwärtig mit so viel Erfolg der Numismatik zugewendet hat, machte einen sehr anerkennenswerthen Versuch mit seinen „Steirischen Heroldsfiguren". Auch ein Wiener Gelehrter, dessen Name jedem deutschen Alterthumsfreund gar wohl bekannt sein dürfte, hat sich auf dem Boden unserer Wissenschaft hervorgethan: Dr. Eduard Freiherr von Sacken mit dem trefflich geschriebenen „Katechismus der Heraldik", wodurch die neuen Grundsätze auch einem grösseren Publicum zugänglich geworden sind [1].

Es würde mir zwar nicht an Stoff mangeln, noch weiter darzuthun, wie anregend diese Umwandlung der Heraldik gewirkt hat, und wie gerade in den letzten Jahren bei uns und im Ausland sehr gediegene Arbeiten in dieser Sphäre publicirt worden sind; allein ich will nur noch darauf hinweisen, dass diese Um- und Rückkehr zu den echten alten heraldischen Kunstformen sich bereits allenthalben, auch ausser der gelehrten Welt, erfreulich bemerkbar macht. Die Graveure, Siegelstecher, Wappenmaler, Zeichner und Steinmetzen wissen davon zu erzählen, wie rasch sich in dem letzten Decennium der Geschmack, den heraldischen Styl betreffend, geändert und verbessert hat. Überall taucht wieder der Dreieckschild mit dem Kübelhelm, und noch mehr die Tartsche mit dem Stech- oder Spangenhelm auf, die schwindsüchtigen Theaterhelme werden immer seltener, die Helmdecken erscheinen nicht mehr als arabeskenartiger Hintergrund der Wappen, sondern als wahre Decken, die auf dem Helm liegen, wenn auch noch so verschlungen und gezackt; die Adler, Löwen und all das andere Gethier erhält nun wieder eine Form, welche den guten heraldischen Kunstepochen entnommen ist; die neuen Wappen werden mitunter doch wieder etwas einfacher; auch die uralten Herolds- oder sogenannten Ehrenstücke, jene geometrischen Figuren, welche die neue praktische Kunst förmlich perhorrescirte, finden nun hie und da ein Plätzchen; die übertriebene Ängstlichkeit im Copiren und Neuordiniren der Wappen gibt schon einer frischeren und freieren Auffassung Raum, und man fängt an, einzusehen, dass es sich auch hier, wie überall, um den Geist, nicht um sclavische Nachahmung handle. Man begreift jetzt, dass zu dem Aufreissen eines Wappens oder zu der Vereinigung mehrerer noch etwas mehr gehört, als ein guter Figurenzeichner, und dass es geradezu widersinnig ist, mittelalterliche Rüststücke, wie Schild und Helm, mit Revolvern, Locomotiven und Leibhusaren zu bemalen und aufzuputzen. Man staunt heutzutage über die Blindheit, mit welcher vor noch ganz kurzer Zeit auf die Vorderseite eines Helmes die Rückseite eines Bären, oder auf einen rechtssehenden Helm ein linksgewendetes Einhorn gesetzt wurde, ähnlich einem Mann, der seine Kappe mit dem Schirm nach rückwärts oder gegen das Ohr hin gekehrt trägt. Auch die allzumalerischen Landschaften mit Hintergrund kommen nur mehr selten vor, und man entschliesst sich lieber, derlei Darstellungen möglichst zu vereinfachen, z. B. aus einem landschaftlichen Garten mit blauem Himmel einen heraldischen mit seinen 3 oder 4 Bäumen umzäunt, im blauen Feld zu machen, in Beherzigung des Grundsatzes: der Schild repräsentirt nur eine ebene Fläche, auf welcher gewisse Figuren oder Zeichen aufgemalt oder aufgelegt sind, welche also durchaus keine Perspective und keinen Hintergrund haben kann, wie ein Gemälde.

---

[1] Dr. Karl Lind hat eine sphragistisch-heraldische Broschüre herausgegeben: „Das Wappen der Stadt Wien. Ein Versuch zur Feststellung der Geschichte dieses Wappens", mit vielen Illustrationen und 3 Farbendrucktafeln. Wien 1866, entstanden aus einer vorzüglichen und mustergiltigen Kritik über die Broschüre: „Das Wappen der Stadt Wien" von Alfred Grenser

Die Grundlagen zum richtigen Verständniss und zur sachgemässen Anwendung unserer Wissenschaft sind demnach gegeben, die Principien und Regeln nicht nur aufgestellt, sondern, worauf das Hauptgewicht gelegt werden muss, auch als nothwendig und gut erwiesen; allein es erübrigt gleichwol noch Einiges, was zu ergänzen bliebe.

Hieher rechne ich die Untersuchung und Feststellung der noch immer beträchtlichen Menge von Geräthen und Zeichen des Mittelalters, welche, häufig rein technischer Art, bisher nicht zweifellos erkannt und benannt wurden; es fehlt ferner noch eine Geschichte des Styls der vielen üblicheren Wappenfiguren, in der Weise, wie wir sie hinsichtlich der Darstellung des Löwen und Adlers, in verschiedenen Jahrhunderten, besitzen.

Dem Herolds- und Perseverantenwesen, sowie dem merkwürdigen Verhältniss zwischen Dienstmannen und Lehensherren bezüglich der beiderseitigen Wappen, wurde vorläufig auch nur sehr nebenbei Beachtung geschenkt. Dasselbe gilt von den Wappengenossen und den ad personam Bewappneten. Es ist bekannt, dass nicht nur erbgesessene Bürger, sondern auch die Doctoren aller Facultäten, die Buchführer, Aufdrucker und sogar die Setzer, welche einst den Gelehrten gleich geachtet waren, in jener Bilder und Symbole liebenden Zeit ihre Wappen hatten.

Den Wappensagen fängt man erst seit allerneuestem Datum an, wieder etwas Aufmerksamkeit zuzuwenden; namentlich ist es Herr Hans Weininger, Secretär des historischen Vereines zu Regensburg und der Oberpfalz, der diesen poetischen Theil der Heraldik mit grossem Geschick und ohne allzuweit von der Sache abzuschweifen, pflegt.

Wie interessant und lohnend wäre die Erforschung und Richtigstellung der alten Wappen jener bedeutenderen Geschlechter, welche ihre heraldischen Attribute aus Mangel an Erkenntniss, Verschönerungssucht oder Eitelkeit oft total verändert und verschlechtert haben.

Ein anderes, und nach meiner unmassgeblichen Ansicht vielleicht das dankbarste Feld wäre die Nationalcharakteristik der Wappenkunde, auf welche bis nun auch nicht viel mehr als hingedeutet worden ist. Es sei mir erlaubt, über diesen nicht unfruchtbaren Gegenstand zum Schluss noch ein paar Worte zu sagen.

Sowie jede Nation in körperlicher und geistiger Beziehung, im Exterieur wie im Charakter, Anlagen und Bildung, in Sitten, Tracht, Sprache und in so vielen anderen Momenten ihre besonderen Eigenthümlichkeiten hat, so ist diese Verschiedenheit auch nicht ohne Einfluss auf ihre Heraldik, und speciell auf ihre plastisch-ornamentale Darstellungsweise geblieben. Wer jemals viel mit Siegeln oder überhaupt mit Wappen aus diversen Ländern zu thun gehabt hat, der wird dies in reichem Maasse beobachtet haben.

Betrachten wir zur Probe die grossen Wappennationen. Bei den Deutschen ist das Wappenwesen zu seiner vollkommensten Ausbildung gelangt, insofern man unter „vollkommen“ vernünftig, gründlich und einfach schön versteht. Bei ihnen zeigen sich die einzelnen Bestandtheile der Wappen, als da sind: Schild, Helm, Kleinod und Decken — nach Ablauf der Periode, in welcher der Schild allein alles andere vertritt, in ihrer natürlichsten Zusammenstellung und ästhetischesten Entwicklung. Sie haben den Begriff des geharnischten Ritters, eine Idee, welche eigentlich hinter jedem Wappen versteckt ist, oder in Betreff der Darstellung sein soll, am reinsten wiedergegeben und trotz aller heraldischen Verirrungen verhältnissmässig am längsten bewahrt. Die deutschen Wappenfiguren tragen den Stempel der schlichten Einfachheit und Klarheit, und wie in ihren Bauten, so ist auch in ihren Schildbildern der gothische Stil zur grössten Vollendung gediehen. Bescheidene Anwendung der Tincturen, sorgfältige Pflege der Kleinode, d. i. der Helmzierden, dieser schmucken und lustigen Figurenplastik — und deren Veränderung neben dem Wechsel der Schildfarben, um verschiedene Linien und Familien zu unterscheiden, zeichnen sie aus.

Die Franzosen, allerdings das älteste Wappenvolk, lieben schon mehr Buntheit und Composition; die kleinen aber in grösserer Anzahl auftretenden Figuren sind bei ihnen zu Hause, und eine gewisse Überfeinerung und Subtilität wird gar bald ersichtlich; die gestümmelten Vögel (merlettes), die fünfstrahligen Sterne (die deutsche Heraldik bedient sich der sechsstrahligen), die Bastardfaden und der Ausbruch — eine Art Verstecken dieses Zeichens durch Abkürzung — sind ganz speciell französisch. Die Bordüre, Kreuze und Kreuzlein jeder Façon, Schindeln, der Turnierkragen, der Delfin und der wilde Kirschbaum (crequier) werden von Franzosen gern geführt. Die Lilie aber, welche von Laien häufig als Kennzeichen eines französischen Wappens betrachtet wird, kommt ebenso häufig in deutschen Schildern und denen anderer Nationen vor.

Ähnlich wie in Frankreich sind die Wappenbilder in Italien, Spanien und Portugal, dieser verwandten romanischen Völker des Südens, wiewohl es auch für ihre Heraldik zuweilen Kriterien gibt, so z. B. das Vorkommen von Schlangen, Drachen u. dgl. und vor allem die eigenthümlichen Schild- und Helmformen älterer Zeit, die gleichwohl nicht immer musterhaft sind.

Bei den Italienern sind die schräge Streifung, die phrygische Mütze, das Jerusalemiterkreuz, und mythologische Figuren nicht selten.

Ein vorzüglich schönes Beispiel portugiesischer Heraldik ist das Wappen der alten Herren von Goëss, von denen die heutigen Grafen Goëss in Kärnten abstammen, wiewohl sie ihr altes Stammwappen längst mit einem anderen, durchaus verschiedenen vertauscht haben. Die rechte und linke Seite des blauen Schildes ist mit je drei pfahlweise untereinander gesetzten silbernen lunels belegt. Diese Figur wird durch vier, in einen Vierpass gestellte Monde gebildet, und mitunter irrig als „Schnalle“ blasonirt. Der Schild hängt an grüner goldbordirter Schildfessel mit dem Spangenhelm zusammen, welcher zwei Schnallen zur Befestigung an Brust und Rücken zeigt. Der grüne, rothgewaffnete Kleinod-Drache mit ausgespannten Flügeln steht auf einem silberblauen Wulst, aus dem sich die zierlichen Decken entwickeln. Das Original befindet sich in dem Livro da Nobreza, einem Wappenbuch des Königs Manuel von Portugal, etwa vom Jahre 1600, welches in der torre de tomba zu Lissabon aufbewahrt wird.

Die Engländer, welche in ihrer Sprache und in manchen andern Besonderheiten germanische und romanische Elemente aufgenommen haben, verläugnen diesen Umstand auch in ihren Wappen nicht. Einfache Bilder, dann wieder kleine Figuren in grösserer Zahl wechseln bei ihnen ab. Aber der vorzüglich beliebte Gebrauch der Freiviertel und Orte, die häufige Anwendung des Hermelinpelzwerkes, das höchst originelle Gepräge ihrer vierfüssigen Thiere und Vögel, und hauptsächlich die ihnen ganz allein angehörige Manier der Beizeichen für die jüngeren Linien und Söhne markiren sie entschieden genug. Es sei hier erwähnt, dass gerade bei ihnen der Sinn und die Vorliebe für den Blason im gebildeten Publicum am allgemeinsten verbreitet ist.

Eine ganz aparte Stellung nimmt die polnische Heraldik ein. Pfeile, Hufeisen, Kreuze, schächerkreuzartig zusammengestellte Arme und Füsse, unbekannte und sonderbare Instrumente und Zeichen sind bei dieser, politisch nicht mehr existirenden Nation in Gebrauch. Ich erinnere mit Bezug auf die räthselhaften Wappenbilder an die viel besprochene und zuviel erklärte, aber dennoch nicht ganz klare Graf Sedlnizky'sche Schildfigur; dieses Wappen (Odrowonz) liest man noch immer hie und da als Wurfeisen „mit einem unten daran hängenden silbernen Knebelbarte“ blasonirt! Die natürlichste Erklärung dafür aber habe ich bisher noch nirgends gefunden, nämlich, dass dieser angebliche Knebelbart, Mund und weiss Gott was alles, wenn er schon überhaupt etwas besonderes bedeuten soll, nichts anderes sein könne, als die Andeutung des Bogens oder der Armbrust, worauf der Pfeil liegt.

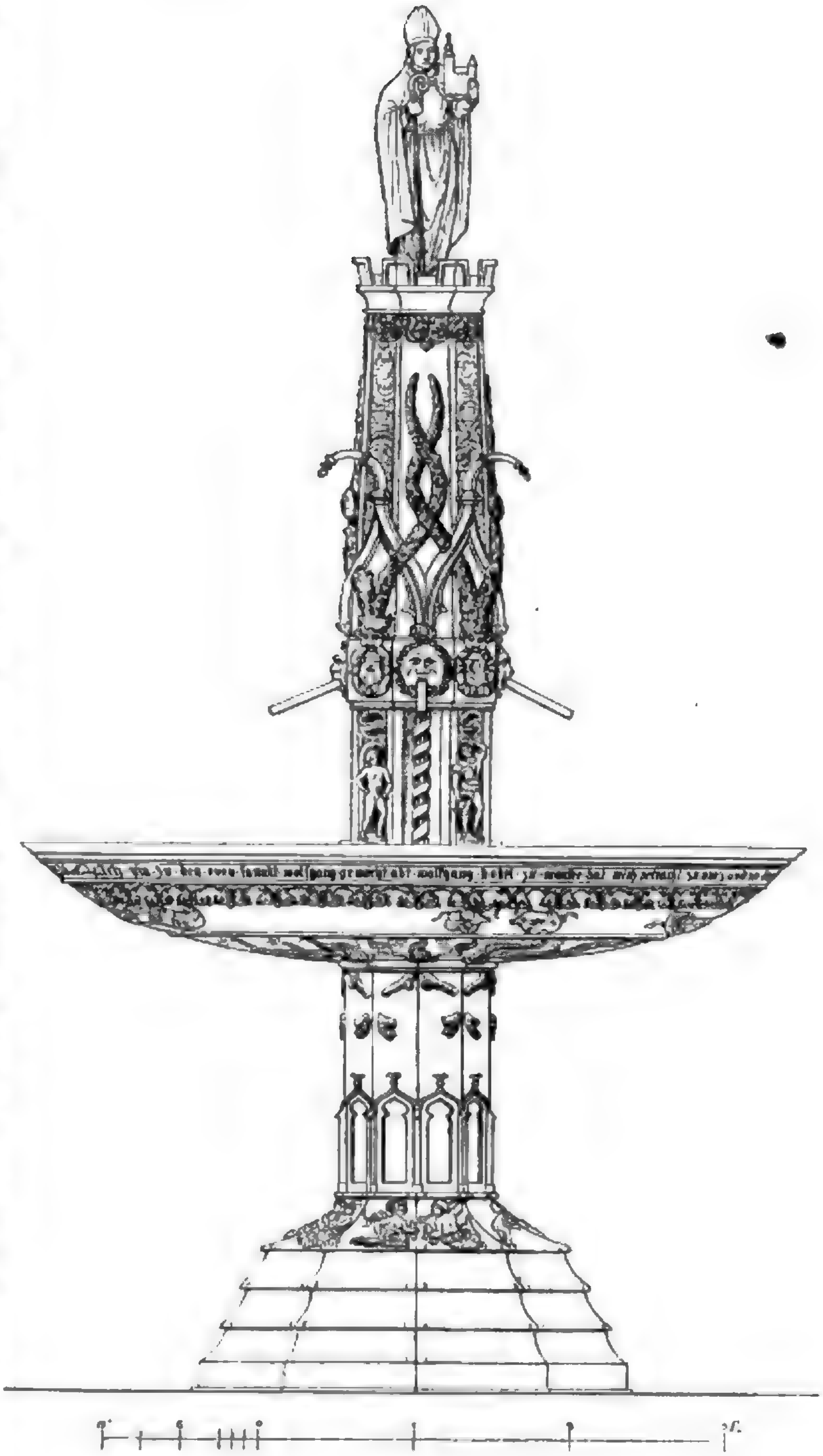


Fig. 1.

Der Umstand, dass meistens mehrere, oft 70—100 und mehr Familien, welche einerlei Ursprung haben oder prätendiren, sich desselben Wappens, sowie auch, Zunamens bedienen, vereinfacht die Zahl der polnischen Schildbilder ungemein. Jedes polnische Wappen aber hat, abgesehen von seinen Trägern, seinen fixen Namen. So heisst das zuvor besprochene Bild „Odrowonz“. So gibt es eine Reihe Geschlechter des Wappens „Nalencz“ d. i. die Kopfbinde; oder des Wappens „Brog“ d. i. das Strohdach, u. s. w. Die 76 Geschlechter des Stammes Dunin führen sämmtlich den silbernen, goldgewaffneten Schwan im rothen Feld, und als Helmzier, mit rothsilbernen Decken. Der

Schwan heisst polnisch Labedz (sprich Labendz), und die Dunin sind also alle Labedzi (sp. Labendzi) oder Schwanenwappenträger.

Leicht kenntlich sind die Wappen der Ungarn. Das Patriarchenkreuz, geharnischte Arme mit Säbeln, aufgespiesste oder blutende Türkenschädel, Festungen, von Thieren etwa der Löwe, der pfeildurchschossene Hirsch und die Taube mit dem Ölzweig wiederholen sich in allen erdenklichen Variationen. Die Ungarn haben sich auf einen ziemlich kleinen Kreis von Wappenbildern beschränkt; allerdings treffen wir bei ihnen ebenfalls zuweilen mehrere Familien, die sich des ganz gleichen Wappens bedienen, wiewohl ohne jene gesetzmässige Zusammengehörigkeit, wie bei den Polen.

Den polnischen und ungarischen Wappencharakter vereinigen die Russen, obgleich sie als Slaven nur mit den Ersteren nachweislich verwandt sind; übrigens sind mir bei ihnen keine direkten heraldischen Kennzeichen bekannt, da ich in dieser kurzen Ausführung jene Merkmale übergehe, welche in den verschiedenen heraldischen Fehlern und Missgriffen liegen.

Von einer aussereuropäischen Heraldik kann begreiflicherweise keine Rede sein, und was sich etwa als solche gerirt, mag allenfalls in die Kategorie der Sinnbilder oder Wahrzeichen gerechnet werden.

Dr. Ernst Edler v. Franzenshuld.

Mittelalterlicher Brunnen zu St. Wolfgang.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Hart vor dem Haupteingange der als Wallfahrtsort und durch ihren kunstreichen Flügelaltar weit bekannten St. Wolfgangskirche am gleichnamigen See Ober-Österreichs steht ein ganz zierlicher Brunnen, der in seiner Hauptform bereits der Renaissance angehörig in seinen Details noch vieles der kurz vor seiner Entstehung entschlummerten Gothik zeigt.

Wie die beifolgende Abbildung (Fig. 1) angibt, erhebt sich auf einem hohen Sockel der Schaft, auf dem die weite Wasserschale ruhet, in deren Mitte der sich verjüngende Schaft weiter aufwärts steigt, bis er in einer Höhe von 7′ 3″ flach abschliesst.

Der Sockel selbst, der sowie überhaupt der ganze Brunnen aus Blei gegossen ist, vier Abstufungen bildend (Fig. 2), zeigt auf der Abflächung der obersten Stufe eine Reihe von phantastischen Gestalten, als: zwei nackte Figuren an den Hälsen mittelst eines Strickes miteinander verbunden, zwei tanzende Satyrn, ein kämpfendes Hahnenpaar, eine weibliche Gestalt in einem Gebüsche schlummernd, zwei Musikinstrumente, spielende und zwei kämpfende Weiber.

Der Schaft ist zehnseitig und unten mit spitzbogigen Blenden geschmückt; gegen oben sehen wir daran kleines, wie abgebrochen dargestelltes Astwerk.

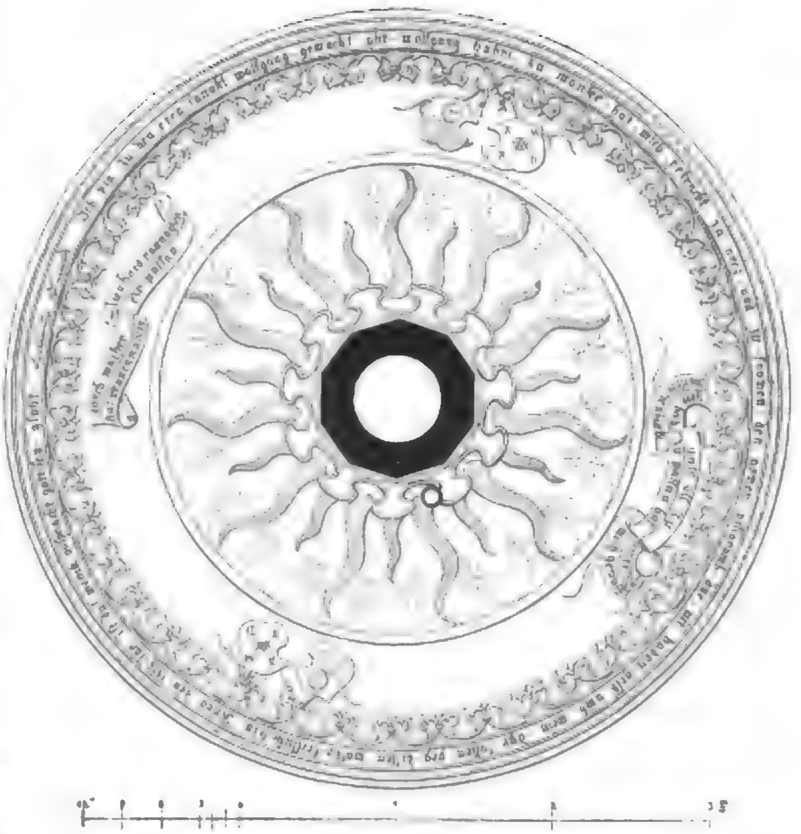


Fig. 3.

Beachtenswerth ist die untere Seite der 5′ 2″ im Durchmesser erreichenden, ziemlich flachen, kreisrunden Wasserschale (Fig. 3). Wir sehen im inneren Theile flammenartige Zungen von ungleicher Länge gegen den Rand schiessen und dazwischen ein hübsch punktirtes Ornament. Den Raum zwischen diesen Flammenenden und dem eigentlichen mit einem schönen Ornament besetzten Aussenrand füllen abwechselnd zwei Spruchbänder und zwei Doppelwappen aus. Diese Doppelwappen zeigen beide die gleiche Vorstellung, nämlich das Wappen des Stiftes Mondsee (die Mondessichel über dem Wasserspiegel) und jenes des Stifters (die Buchstaben A. M. A. D. im Viereck gestellt und in der Mitte ein ausgebildetes Monogramm. Die Worte des einen Spruchbandes sind:

> „Gott hab unss all In seiner Acht. maister lienhard hat mich gemacht“.

Am andern ist zu lesen:

> „Dorch maister lienhard rannacher, stat prunenmaister czu passau“.

Den eigentlichen Aussenrand ziert folgende Inschrift:

> „Ich pin zu den eren sannkt wolfgang gemacht, abt wolfgang haberl zu mansee hat mich petracht zu nuez und zu framen den armen pilgrumb dye nit haben gelt umb wein dye sollen pey dissen wasser frellich sein. Anno den 1515 jar ist das werk volpracht gott sey gelobt“ [1].

---

[1] Die Sage gibt dem Gedichte einen milderen humaneren Charakter Es soll nämlich nach dem Segen des Abtes das dem Brunnen entquillende Wasser den Pilgern gleich Wein geschmeckt haben.

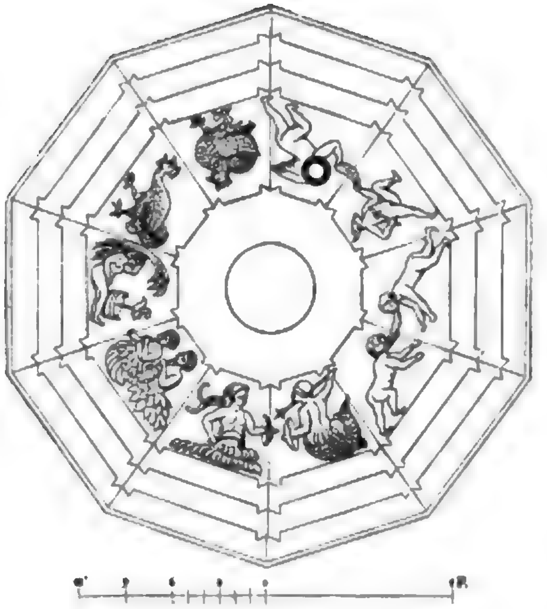


Fig. 2.

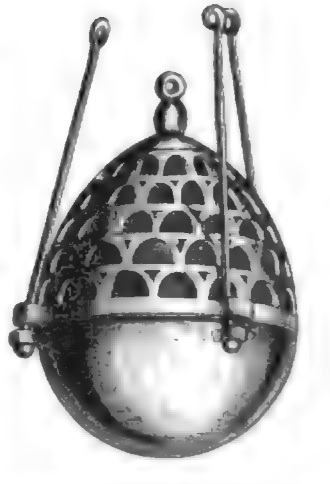
Der aus der Brunnenschale sich erhebende achtseitige Schaft ist auf seinen Flächen reich geschmückt; wir sehen theils ein kleines Ornament hinauflaufen, theils lockiges Gewinde an Stäben, auch Figürchen in rundbogigen Blenden u. s. f. Im Drittel der Höhe wird die Ornamentation des Schaftes durch einen breiten Reifen unterbrochen, an welchem mit den schon beschriebenen Wappen abwechselnd vier wasserspeiende Löwenköpfe angebracht sind. Auf diesen Reif sitzen in geschweiften Spitzbogen sich vereinigende und wieder lösende Äste auf, die dann umgebogenen Fialen ähnlich werden, und in dieser Art behandeltes Laubgeflecht, das in Windungen am Schafte aufwärts steigt.

Auf der mit Crenelirungen umgebenen Plattform des Schaftabschlusses steht eine etwas plump behandelte Statue des heil. Wolfgang. ...m...

Aus dem k. bayerischen National-Museum ein romanisches Rauchfass.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Von den kirchlichen Utensilien pflegt man die durch Kunst oder das Material ausgezeichneten in Schrift und Bild vor allem bekannt zu geben, während die schmucklosen und solche von unbedeutendem Material gewöhnlich unberücksichtigt bleiben [1]. Und doch bildeten letztere selbstverständlich die Mehrzahl, so dass es für die mittelalterliche Kunst-Archäologie von Interesse ist, sie ebenfalls kennen zu lernen. Ich theile hier ein möglichst einfaches und schmuckloses eisernes Rauchfass im königl. National-Museum zu München abbildlich mit, welches als Muster für die im gewöhnlichen Gebrauche stehenden Geräthe dieser Art dienen kann, und so die Lücke füllt, die in der Reihe der bekannt gemachten Utensilien dieses Zweckes in soferne noch vorhanden ist, als aus der vorgothischen Periode nur Pracht-Exemplare zur Kenntniss kamen. Der vorgothischen oder romanischen Kunstperiode gehört das in Rede stehende Geräthe an wegen der Halbkugelform des Beckens und der Gestalt und Ornamentirung des Deckels. Vergleicht man einschlägige Denkmäler, so ist nur der Mangel eines kleinen Ständers auffällig, wodurch man zu der Annahme berechtigt sein dürfte, dies Exemplar habe die Bestimmung gehabt, neben dem Altare aufgehängt, nicht aber getragen zu werden. Dieser Sorte von Rauchfässern gedenkt zuerst Bischof Aldhelm von Sherburn in England, indem es als von der Höhe in die Kirche herabhängend, als thuribulum capitellis undique cinctum, in einem Gedichte geschildert wird [2]. Dieser Bischof starb im Jahre 709. Die neben dem Reliquienschrein oder seitwärts vom Altare hängenden Rauchgefässe dürften geringere Dimensionen gehabt haben, da diese in nächster Nähe sich befanden. Das auf einem Steincapitäl in der Krypta von S. Denis aus dem Beginne des X. Jahrhunderts neben dem an Stangen getragenen Reliquienschrein herabhängende Rauchfass in Relief gewährt hiefür genügende Vorstellung [3]. Das tragbare liturgische Rauchfass findet sich erwähnt in dem V. Ordo Roman. [4] aus dem IX. Jahrhundert, wo die thuribula als von Clerikern getragen genannt sind. Die beiden von Engeln geführten Rauchfässer [5] auf dem kostbaren A des Schatzes zu Conques desselben Jahrhunderts lassen auf das nämliche Sachverhältniss schliessen, da dieser Dienst der Engel im Himmel ein Abbild des kirchlichen auf Erden ist. Wir dürfen uns also bei dem Bericht der Gesandten über das bayerische Kloster Staffelsee aus dem IX. Jahrhundert unter dem angeführten thuribulum argenteum und dem thuribulum antiquum aus Kupfer, sowie unter den zwei thuribula argentea caelaturis insignia im Planctus b. Galli aus dem XI. Jahrhundert solche tragbare Geräthe vorstellen, und werden hierin von den Miniaturen zu dem Menologium Gräcum des IX. und von denen zu dem Exultet des XI. Jahrhunderts, ehedem in d'Agincourt's Besitz hinlänglich unterstützt [6]. Da die Pracht-Exemplare von diesem Utensile zu Lille, Trier, Freising, Menne bei Paderborn u. s. w. kein Kriterium für das vorliegende Gefäss darbieten, so möchten die beiden auf dem Siegel des Benedictinerklosters Seiten-



---

[1] Organ f. chr. Kunst v. Baudri 1860. Nr. 3 gibt eine kl. Abhandlung über das Rauchfass, vgl. Schaepkens in Corblet's Revue de l'art chret. 1863. 3. Heft. — Fast durchgehends sind nur kunstreiche Muster erörtert.

[2] Bei Angelo Maji. Classic. autor. V. 387, 390.

[3] Viollet le Duc Dictionnaire du Mobilier s. v. châsse p. 68.

[4] Mabillon Museum Italic. II. 19 ff.

[5] Didron Annal. 1860 p. 261, vgl. ibid. 1. Heft. Dies mit Edelsteinen, Filigran und sonst geschmückte A aus Silber hing nebst dem ebenso gearbeiteten ω (Alpha und Omega) vom Querbalken des am Triumphbogen in der Kirche angebrachten Kreuzes herab, zwei schon seit dem IV. Jahrhundert (um 355) das Monogramm Christi und dann das Kreuz begleitende Buchstaben bekannter Symbolik. Die Sage jedoch erklärte dies silberne A zu Conques daher, dass Karl der Grosse so viele Kirchen stiftete, als das Alphabet Buchstaben enthält und jeder dieser Kirchen einen solchen Buchstaben zur Erinnerung bestimmte.

[6] S. d'Agincourt v. Quast. Malerei Taf. 55. 58 (7) und 31 (26).

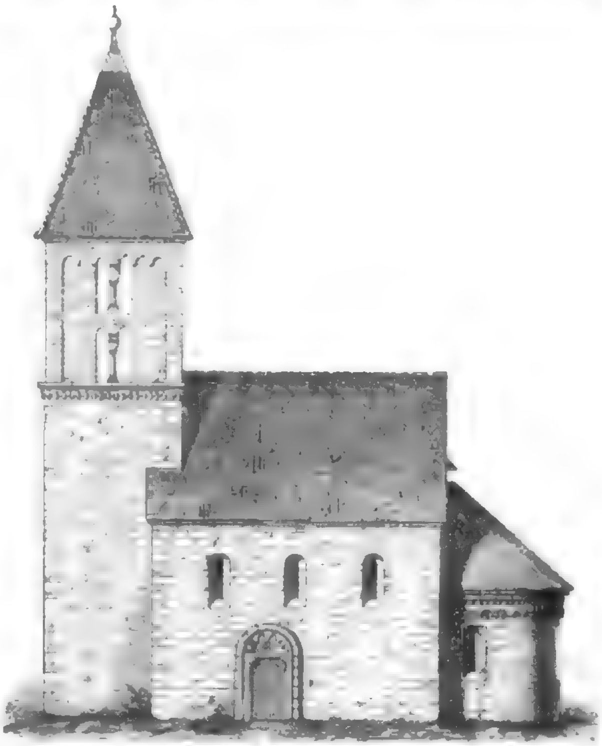
stätten in Österreich unter der Enns abgebildeten [1], von Engeln geschwungenen Rauchfässer zunächst hierher bezogen werden, welche im Ganzen die meiste Übereinstimmung mit dem besprochenen Geräthe erkennen lassen. Dies Siegel datirt, wenn nicht aus dem Stiftungsjahre 1116 selbst, doch vom Schlusse des XII. Jahrhunderts. Hier nimmt man jedoch ausser einem kleinen runden Ständer auch ein Kreuz über dem Deckel wahr. Die Miniatur zu Vita Mathildis vom Jahre 1141 bei Pertz Monum. Germ. XIV und das im Paderborner Domschatz aufbewahrte altare portatile, auf dessen Umrahmung eine Bischofsfigur mit dem Rauchfass eingegraben, zeigen dieselbe pyramidale Gestalt des Deckels [2], welche das Münchener Exemplar aufweist, so dass dies Geräthe dem XII. Jahrhundert zugeschrieben werden kann. Da das Becken in der Mitte etwas platt gedrückt ist und aus dickem Eisen besteht, das sich nicht zu schnell erhitzt, so kann es immerhin auch zum gewöhnlichen liturgischen Dienste bestimmt gewesen sein. Es sind nämlich nur ein Paar Augenblicke, welche das Geräthe auf der flachen Hand des Dieners bei Einlegen des Weihrauches verweilt. Das Gefäss ausserdem niederzustellen, ist liturgisch ganz und gar nicht gefordert. Das den Deckel aufziehbar machende (vierte) Kettchen spricht ebenfalls dafür. Da dies Geräthe zwar aus Bayern stammt, aber nicht als ehemaliges Eigenthum irgend einer Kirche bewiesen werden kann, so habe ich einen Zweifel über die Echtheit, genaue Untersuchung angestellt und dabei mehrere Fachmänner zu Rathe gezogen. Es liessen sich aber nur Merkmale der Echtheit constatiren. Das Becken ist von dickem Eisen, zwar durch die Kohlenglut stark mitgenommen, aber nirgends durchlöchert. Der Durchmesser desselben beträgt drei Zoll acht Linien bayerisch Duodecimal-Masses oder 0.9 Meter. Spuren von irgend einem Ornament liessen sich nicht auffinden. Die Kohlen wurden in dasselbe direct gelegt, was bei silbernen Geräthen nicht thunlich war. Die stärkste Dichtigkeit misst fast zwei Linien. Am Rande sind drei starke, runde Öse angeschmiedet, denen solche des Deckels entsprechen. Dieser Deckel ist von Erz, die drei dünnen Stangen aber von Eisen und die daran anschliessenden Kettchen von Messing und misst die Höhe des Deckels, ohne den Kopf 2½ Zoll oder 0.6 Meter. Die Öse des Deckels sind mit diesem aus einem Stück gegossen. Die Stangen und Kettchen enden in einem durchbrochen gearbeiteten, fast runden Schüsselchen, das die eigentliche Handhabe bildet. Der Deckel zeigt fünf Reihen Durchbrechungen über einander, welche überhöhte Halbkreisbögen bilden. Vom Boden des Beckens bis zum erwähnten Schüsselchen misst das Ganze beinahe einen bayerischen Fuss oder 29 Centimeter. Da in der Chronik von Peterhausen [3], die 1156 geschrieben worden, von einem prächtigen, leider bald gestohlenen Rauchfass berichtet wird, dass dasselbe für die höheren Feste bestimmt gewesen, so wird das geschilderte des bayerischen National-Museums für den gewöhnlichen Gebrauch gedient haben.

Dr. Messmer.

Die St. Stefans-Capelle zu Börzsöny in Ungarn.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Bauwerke sind die steinernen Urkunden eines Volkes, leider werden sie selten. Auf malerischer Anhöhe ragt zu Börzsöny ein uralt romanisches Kirchlein empor, das als Zeuge längst entschwundener Zeiträume wohl schon im Beginne des XI. Jahrhunderts entstanden, seine Geschichte an vergilbte Pergamente knüpft, die uns doch nur dunkle sagenhafte Auskunft geben. Deutsch Pielsen, ungarisch Börzsöny, vor Zeiten Bersen genannt, ein Dorf, späterhin Marktflecken, war eine sächsische Colonie, welche, von den ersten Königen Ungarns aus Zipsen und Siebenbürgen berufen, noch lange vor der



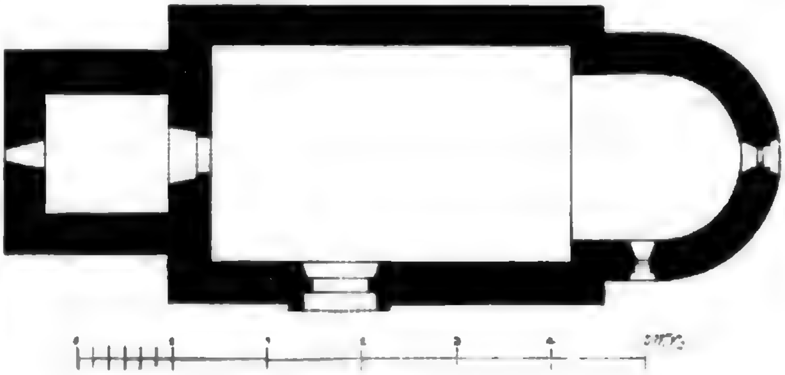


Fig. 1.

---

[1] Jahrbuch der k. k. Cent. Comm. III. Bd. 241.

[2] Späteren Datums, aber von derselben Form ist auf dem Wandgemälde der Kirche zu Bjerslö in Schweden das Rauchfass, ebenfalls von Engeln geschwungen, vgl. Mandelgren Monum. scandinaviques du moyen age. Paris 1862 pl. 2. Vergl. die Skulptur bei Didron Ann. IV. Band 72, die aus dem XIII. Jahrhundert datirt.

[3] Mone Quellensammlung zur badischen Landesgeschichte I, 150.

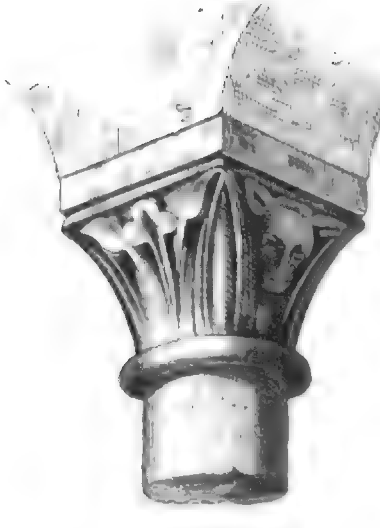


Fig. 3.

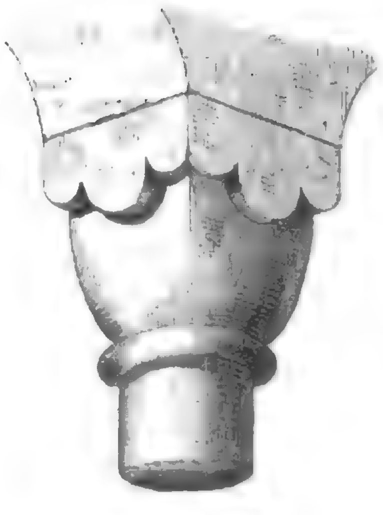


Fig. 4.

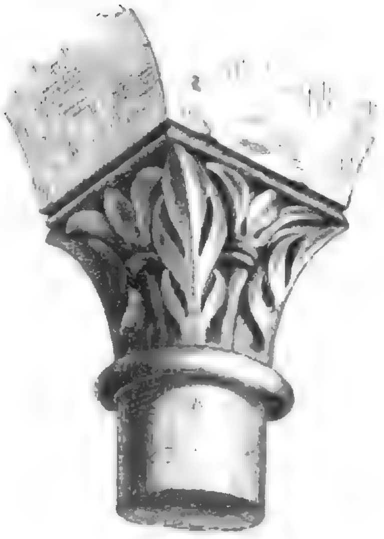


Fig. 5.

Reformation, sich hier des Bergbaues wegen niederliess. Im Honther Comitat (Comitatus Hontensis), in einem bewaldeten Thale, von Gran zwei Meilen gegen Nordost entfernt, unweit des Flusses Spoly gelegen, wurde es als primatialisches Gut schon von Stefan, Ungarns erstem Könige selbst, dem Graner Erzbisthume gewidmet. Im Jahre 1293 ward die damals bereits ansehnliche Gemeinde von den Söhnen des Grafen Pasztói faustrechtsmässig occupirt, zur Strafe für jene Gewaltthat aber denselben von ihrem Besitze die Dörfer Kemencze und Keménd genommen, welche dem Erzbischofe Ladomér (1279—1298) übergeben bis jetzt noch dem Erzbisthume angehören. Das Recht zum Betriebe des Bergbaues in Börzsöny, verlieh späterhin anno 1417 König Sigismundus noch besonders dem Erzbischofe Johannes III.

Das merkwürdigste älteste Bauwerk daselbst aber ist die St. Stefans-Capelle, von welcher die Hauschronik nach ältester Tradition folgendes erzählt: König Stefan, der gegen Ende des X. Jahrhunderts das Christenthum in Ungarn einführte, wohnte damals in Gran, von wo er zur Jagd oft nach Börzsöny, seinem Besitze, kam und hier in frommem Sinne jene Capelle auf der Waldhöhe zur Pflege stiller Andacht für sich erbauen liess. Zur Zeit Rakóczi's wurde sie dann durch fünf Jahre von den Protestanten benützt und erst durch ein kais. könig. Mandat den Katholiken wieder zurückgegeben.

Der einst so reiche Bergbau, welcher selbst edle Metalle zu Tage förderte, ruht nun, die Stollen sind längst verlassen, nur Weinbau und Holzarbeit beschäftigen die Einwohner des Ortes, und der Fremde wird hier vor allem durch den Anblick jener alten Kirche angezogen, deren dunkles Gestein noch von keiner meuchlerischen Tüncherhand berührt, sich harmonisch an das Waldesgrün der Hügelkette schmiegt; es hat den Reiz des Mystischen und Besonderen für sich, wie jedes Menschenwerk, das uns von dem Geiste vergangener Zeiten spricht und den Schritt des Wanderers in seine Nähe lockt. Schon der Eintritt in die halbverfallene Mauereinfassung, einst zum Schutze der Kirche aufgeführt, gewährt eine herrliche Rundschau und der ehrwürdige Bau selbst biethet sowohl dem Laien als dem Fachmann Gelegenheit in Fülle, seine Wissbegierde zu belohnen. Der einfache Grundriss (Fig. 1) zeigt ein längliches Viereck, woran sich als Chorraum die romanische Apsis schliesst. Die Südseite des Schiffes (Fig. 2) wird von drei halbrunden schmalen Fenstern erleuchtet, während die Nordseite gar keine besitzt. Im Chorraum sind zwei Fenster, eines an der südlichen Seitenwand, das andere in der Mitte der Apsis angebracht, das Portal aber ist unter den Fenstern der Südseite angeordnet.

Die vollkommen erhaltene Thurmvorlage an der Westseite des Baues bekömmt durch ihre unter der Bedachung in zwei Etagen angebrachten romanischen säulengetheilten Doppelfenster einen graziösen Abschluss. Die Capitäle jener Säulen sind verschieden und bestehen aus Würfeln mit theilweise reicher an classische Formen erinnender Ornamentik (Fig. 3, 4, 5). Ganz interessant sind auch die Sockel jener Fenster-Theilungssäulchen, davon wir in Fig. 6 eine Abbildung bringen. Über den Capitälen tritt ein in die Mauerstärke

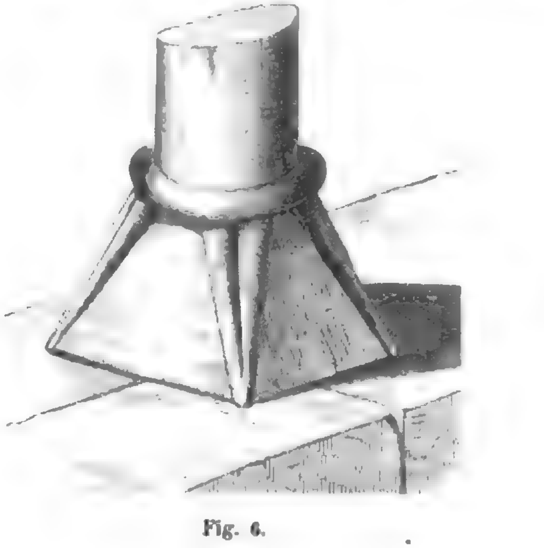


Fig. 6.

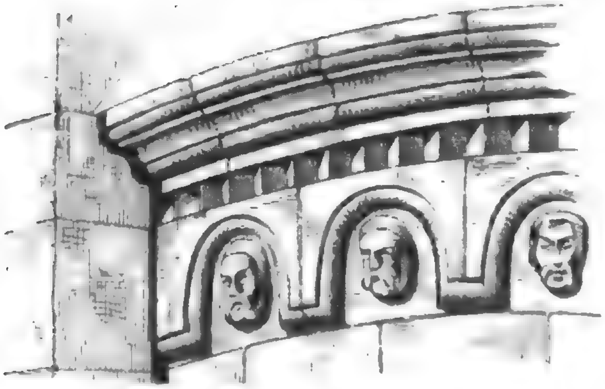


Fig. 7.

verlaufender Kämpfer als Träger der beiden Abschlussbögen hervor, welche je aus vier senkrecht aneinander gestellten Steinbögen zusammengesetzt sind.

Das Hauptgesimse hat eine einfache, 9 Zoll ausladende Hohlkehle, während bei dem untersten Doppelfenster ein ziemlich breiter Fries um den Thurm herumläuft, welcher oben eine kleine Gliederung und darunter eine schachbrettartige Verzierung trägt. Das Portal ist durch ein Paar wenig vorspringende Pfeiler markirt, die sich wie ein Fries im Halbkreise über dem Tympanon vereinen und eine natürliche Verdachung desselben bilden. In Mitten der Bogenfriesverzierung des Tympanons ist eine Kreuzesform eingemeisselt.

Den interessanten Theil am Äusseren dieser Kirche bietet die Apsis dem betrachtenden Auge, da sie mit einem reichen Friese bedacht ist und in den einzelnen Bögen desselben, an der Höhe des Gesimsprofiles angebrachte Köpfe mit den fantastischesten Gesichtsausdrücken zeigt (Fig. 7). Ihre beiden Fenster sind mit Rundstäben profilirt und im Ganzen sehr gut erhalten.

Die Kirche befindet sich über 3 Fuss tiefer in der Erde als sie es ursprünglich war, ein Theil des Sockels aber, durch Ausgraben zu Tage gefördert, ist gut erhalten und besteht aus kräftigem Rundstab und Platte.

Über der Apsis an der Giebelmauer des Schiffes springt eine Firstnase vor, in welcher sich einst das Dachgebälke derselben vereinigte (Fig. 8).

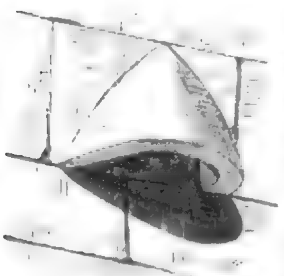


Fig. 8.

Allen Schmuckes baar erscheint jetzt das Innere der Kirche, die Apsis mit einem Tonnengewölbe, der Schiffsraum mit einer Balkendecke versehen, welche verschallt und wie der ganze Raum von innen verputzt ist.

Vom Niveau des äusseren Erdreiches tritt man drei Stufen abwärts in die Kirche, und da sie von aller Restauration bis auf das innere Vertünchen, was mehr aus Reinlichkeitsrücksichten geschah, verschont geblieben, so ist zu hoffen, dass dieses Monument jetzt stylgerecht wieder hergestellt werde, indem der kunstsinnige Patron Fürst Primas von Ungarn den Primatial-Architekten mit dem Auftrage zur Anfertigung der hiezu nöthigen Pläne betraut hat. *J. Lippert.*

Über die zu Ellenbogen im Bregenzerwalde im Jahre 1816 geborne und zu Berlin 1848 verstorbene Bildhauerin Katharina Felder.

Ergänzung der kurzen Notiz in diesen Mittheilungen 1868. S. CVII.

Des Bauern Balthasar Felder und der Walburga Bitschnau eheliche Tochter Katharina, zu Ellenbogen der Pfarre Bezau am 15. Jänner 1816 geboren, zeigte schon zur Zeit, als sie die Dorfschule besuchte, unbezwinglichen Hang zum Schnitzen, indem sie in den Stunden, in welchen sie sticken[1] sollte, vorsorglich ein Holz und ein Schneideisen in ihrem Schosse verborgen hielt, um bei zeitweiliger Abwesenheit der Ältern kleine Crucifixe aus Buchsholz zu schnitzen.

Die Frau des Dr. Berlocher aus Rorschach bekam im Jahre 1838, in welchem sie das nahe gelegene Bad in Reute besuchte, ein solches Schnitzwerk zu Gesicht und fasste den Gedanken, ihrem Manne, einem ausgezeichneten Kunstkenner, ein derlei Exemplar zum Geschenke zu machen. Nach seiner Ankunft erhielt er das Geschenk und äusserte den Wunsch, das Mädchen kennen zu lernen.

Voll Theilnahme an diesem so sicher hervortretenden Talente bahnte er der Naturkünstlerin den Weg zu ihrer Ausbildung, indem er sie, die schon zwei und zwanzig Lebensjahre zählte, zur grossherzoglich badischen Hofmalerin Maria Ellenrieder nach Constanz brachte, welche sich, nachdem die Felder einige Proben ihrer vielversprechenden Fähigkeiten abgelegt hatte, geneigt fand, sie als Lehrling aufzunehmen und in den ersten Grundlinien der Kunst, im Zeichnen, zu unterrichten. Auch unterliess sie nicht, ihre strebsame Schülerin dem Zeichnenmeister Biedermann und dem Bildhauer Egger, bei denen sie sehr vieles lernen konnte, wohlwollendst zu empfehlen.

Als nach einem Jahre Fräulein Ellenrieder nach München sich begab, um eine grossartige Arbeit einzustudiren, nahm sie ihren Lehrling mit der Äusserung mit, dass — er in Constanz all das gelernt habe, wozu man ihm daselbst Gelegenheit bieten könne. Sehr liebreich wurde unsere Künstlerin bei Herrn Professor Schlotthauer in München aufgenommen, wo sie im Genusse unzähliger Wohlthaten durch ein Halbjahr im Zeichnen und Modelliren mit grosser Auszeichnung sich übte. Hierauf zeichnete sie durch ein Jahr auf der Akademie unter Anleitung des grossen Peter Cornelius, und als dieser sich nach Berlin begeben hatte, nahm Schlotthauer sich ihres Unterrichtes wieder an, bis sie endlich ins Schwanthaler'sche Atelier aufgenommen wurde, in dem sie unter Anleitung des grossen Meisters arbeitete.

Ihrer ausgezeichneten Fortschritte wegen wurde sie nach Verlauf eines Jahres von der Hofmalerin Ellenrieder mit einer grossartigen Aufgabe für den Dom zu Constanz betraut, nämlich „Glaube, Hoffnung und Liebe" aus Sandstein auszuarbeiten. Man vermuthete, diese Arbeit sei für das künftige Grabmal des Fräulens Ellenrieder bestimmt. Kaum als die erste Figur in Schwanthaler's Atelier angefangen war, erhielt sie einen zweiten Auftrag von ihrem ersten Gönner und Wohlthäter Dr. Berlocher in Rorschach, zwei Processionsbilder aus Holz zu machen. Alsogleich begab sie sich aus schuldiger Dankbarkeit dahin, und vermochte in Zeit von drei Monaten ihre Aufgabe mit grosser Auszeichnung zu lösen.

---

[1] Die Bregenzerwälderinnen, jung und alt, sind bekanntlich mit Sticken von Musselinstücken für die Schweizerfabriken in und um St. Gallen und Appenzell-Ausserrhoden aufs fleissigste beschäftigt und verdienen schöne Summen ins Haus.

Mittlerweile ward die Felder von Frau Schinkel und ihren drei Töchtern, mit denen sie früher in München Bekanntschaft gemacht hatte, besucht und ihr vorgetragen, mit nach Berlin zu reisen, mit dem freundlichen Anerbieten, sie unentgeltlich mitzunehmen und mit gutem Tisch und sorgsamer Pflege zu versehen, wie auch ihr ein recht geräumiges Arbeitszimmer einzuräumen, und die Gelegenheit zu verschaffen, mit dem Hofbildhauer Professor Rauch zu weiterem Fortschreiten in der Kunst bekannt zu werden.

Bald nach ihrer Ankunft in Berlin wurde sie von der Königin Elisabeth nach Hof gerufen, wohin sie der berühmte Künstler Rauch begleitete, und kurz darauf von Ihrer Majestät mit dem Auftrage beehrt, ihre rechte Hand zu modelliren, und später für den General Knesebeck die Statue des Ritters St. Georg zu Pferd zu verfertigen. Sie löste ihre Aufgaben mit so bewundernswerther Schnelligkeit und Vortrefflichkeit, dass sie sich das Wohlwollen des ganzen königlichen Hofes und der höchsten Kreise erwarb.

Katharina Felder, körperlich zu schwach Schlägel und Meissel zu führen, erlag in ihrem Kunstringen allzufrüh um grössere, namhafte Werke zu hinterlassen. Sie starb in Berlin am 13. Februar 1848 um drei Uhr Nachmittags, ihre irdische Hülle ward am 15. in der St. Hedwigskirche eingesegnet. Sie legte auch in der Fremde die züchtige und kleidsame Jupe aus schwarzer Glanzleinwand, das ehrbare Häss, wie sie die Bregenzerwälderinnen, reiche und arme tragen, niemals ab. Ihre Bescheidenheit wird von allen, die sie kannten, gelobt.

Was wäre aus diesem Mädchen geworden, wenn es in seiner Jugend einer sorgsamen Kunstleitung sich erfreut hätte und durch einige Jahre mit einem Stipendium zu seiner Ausbildung beglückt gewesen wäre. Der vollste Dank gebührt sowohl dem ersten Gönner Dr. Berlocher, als auch denen, welche in Constanz, München und Berlin die vielversprechende Künstlerin unterstützten und ihr grosses Talent nicht verkümmern liessen.

Von der Hand der Felder verwahrt der Pfarrhof zu Bezau einen 33″ hohen, aus Holz geschnitzten heil. Sebastian, den sie als eine Votivarbeit in die St. Sebastianscapelle zu Oberbezau verfertigt und geldbedürftig um 23 Gulden dem Pfarrer Martin Blaser († 30. Dec. 1863) verkauft haben soll, der laut Zeugenaussage willens war, das Schnitzwerk in der erwähnten Capelle aufzustellen. Dessen Nachfolger Joseph Schneider, dem ich mehrere Notizen über unsere Felder verdanke, wird dasselbe fassen und in der Oberbezauer-Capelle, wohin es ursprünglich bestimmt war, aufstellen lassen. Von ihrer Hand verwahrt die Capelle in Ellenbogen, wo ihr väterliches Haus steht, auch die Gottesmutter, wie sie das Kind in der Wiege anbetet, im Gypsabdruck, so auch der Pfarrer in Reute und zwei Private in Bezau. In München, Berlin und anderwärts dürften noch mehrere uns unbekannte Arbeiten von ihrer Hand sich finden, deren Anzeige in irgend einer Fachschrift sehr erwünscht wäre[3].

Dr. Jos. v. Bergmann.

Inschriften auf den Wappenschildern der in den deutschen Orden aufgenommenen Ritter, in der Ordenskirche zu St. Kunigunde am Lech in Grätz.

Die nachfolgenden Inschriften befinden sich auf den theils aus Holz, theils aus Blech angefertigten und mit Wappen geschmückten Ehrenschilden, die an der in der Kirche vorhandenen Galerie angebracht sind. Ihrer Entstehungszeit nach fallen sie alle in die Jahre zwischen 1656 und 1716[1].

I. „Dem Wollgebornen herrn herrn Johann Fridrich, Herrn von Tschernembl Pannerherrn auf Wundtegg, Schwerdtperg, Erbmundschenk in Crain und der windischen Marh, der Kheiniglichen Maysted in hispanien bestelter Obrister Wachtmeister 1656"[2].

Die folgenden zehn Inschriften enthalten die Namen der eingekleideten Cavaliere und der die feierliche Einkleidung vornehmenden Ordenscomthurne nebst dem Datum dieser Feierlichkeit. Wir führen jene Inschriften nur auszugsweise mit Namen und Datum an, indem sie mit Ausnahme eines einzigen, des waffenberühmten Guidobald Grafen und Herrn von Stahremberg ihre persönlichen Namen nicht auf unsere Zeit gebracht haben. Diese sind:

II. „Seifrid von Saurau ist am (Datum unleserlich, ausgebrochen) Juli 1656 von Johann Jacob Graf Dhaun Land-Comentor der D. O. R. Wol. Commende zu Grossontag und am Lech zum Ritter eingekleidet und geschlagen worden".

III. „Anno 1668 ist der Hoch und wolgeborne herr herr Christoph Hartmann des H. R. R. Graf von Schallenberg Freyherr auf Luftenberg unter Ihro Hochwürden und Gnaden herr Graven von Lamberg Landtcomentur, in den Hoch-löblichen Ritterlichen Teutschen Orden an- und eingekleiht worden"[3].

IV. „Den 8 September 1672 ist der Hoch undt wolgeborne herr Heinrich Graf von Herberstein herr auf Neuberg u. Guettenhagg under ihro Hochwürden undt Gnd. herrn Christoph Freyherrn von Hinckhen Landt-Comentern der O. baley hochlöbl. Ritterlich Teutschen Orden an- und eingekleidet worden".

V. „Anno Christi 1677 den 17 May ist der Wolgeborne Herr Gottfridt, Freyherr von Stadl herr auf Khornberg, Lichtenegg und Freyberg, der röm. Kays. Mayst. Bestellter Hauptmann in den Hochlöbl. Ritterlichen Teutschen Orden eingekleidet worden".

VI. „Den 15 May 1686 ist durch den Hochwürdig Hoch- und Wohlgebornen Hr. Herrn Christophen Frey-Hr. Hunekhen Der Röm. kay. May. Cammerer & O. Hofkrigsrath lant-Commenthur der Balley Oestereich, der hoch- und Wolgeborne H. Johann Christop graff und her von Schaumberg in den Ritterl. teutschen Orden eingeklaydet worden".

VII. „Den 26 Feb. 1688 ist durch den Hochwürdig Hoch und Wohlgebornen Herrn Herrn Seyfriedt von

---

[3] Aus dem Geschlechte der Felder ist der poetische Bauer Franz Michael Felder, zu Schoppernau, des Waldes innerstem Dorfe, am 13. Mai 1839 geboren. Von diesem armen und einäugigen Autodidakten sind: Nümmamüllers und das Schwarzokaspale. Ein Lebensbild aus dem Bregenzerwalde. Lindau 1863; Die Sonderlinge. 2 Bde. Leipzig 1867; Liebeszeichen. Eine Erzählung aus dem Bregenzerwalde. In der österreichischen Gartenlaube 1867, Nr. 41—44; ferner „Grobe Federzeichnungen" aus dem Bregenzerwalde. Reich und Arm. Leipzig 1868. Der arme, lungenkranke Mann, der unter Mühen und Sorgen die Jahre seiner harten Jugend durchkämpfte, ward am 7. April 1869 vom Schlagflusse getroffen und starb am 26. S. „Vorarlberger Landes-Zeitung" Nr. 55 u. 56 und besonders die „Neue freie Presse" Nr. 1699 im Feuilleton „Bauer und Dichter" von Dr. Wilhelm Hanen.

[1] Ein Theil der zu den einzelnen Persönlichkeiten beigegebenen biographischen Notizen entstammt der Feder des k. k. Rathes Jos. v. Bergmann.

[2] Vergl. Hoheneg's Stände von Österreich ob der Enns III. 753.

[3] Die Schilder sind von Holz, rund, erhaben gearbeitet und haben einen Durchmesser von 2½ Fuss.

Saurau Land Commenthern der Balley Oester. Teutsch. Ordens Rittern, der Hoch und wolgeborne herr herr Quidobaldus Graf und Herr von Stahrenberg der Röm. Kay. Matt. Cammerer und Obrister zu Fuess, in den hochlöbl. Ritter. Teutschen Orden eingekleidet worden".

Guidobald Graf von **Starhemberg**, von seinen Zeitgenossen **Guido** genannt, am 11. November 1657 zu Grätz geboren, ist einer der hervorragendsten Feldherren Österreichs. Schon im J. 1683 gab er als Hauptmann zur Zeit der Belagerung **Wiens**, das sein Vetter **Ernst Rüdiger** aufs heldenmüthigste vertheidigte, bekanntlich Proben seiner Geistesgegenwart und Unerschrockenheit, indem er dem Feuer, welches schon die Pulverkammer zu ergreifen drohte, Einhalt that. Später führte er an den Ufern der Donau und der Theiss, wie an jenen des Po, des Ebro und des Tajo mit dem grössten Ruhme die Waffen seines Kaisers und Herrn.

Als Feldmarschall und Landcomthur der Ballei Österreich starb er zu **Wien** am 7. März 1737, ward nach seinem Hinscheiden in den Habit des deutschen Ordens gekleidet und in der Ordenskirche daselbst bestattet, wo er sein Grabmal hat.

Wer diesen grossen Mann näher kennen will, sei auf „das Leben des kaiserlichen Feldmarschalls Grafen Guido Starhemberg, von Alfred **Arneth**, Wien 1853", ein umfassendes und quellensicheres Werk, verwiesen.

VIII. „Den 26. Feb. 1688 ist durch den hoch- und Wohlgebornen Herr Herr Seifriedt graffen von Saurau Erblandmarschall in Steyer, Landt Commenther der Balley Oesterreich ℞ der hoch und wohlgebohrne Herr Hans Sigmund her Gayman Freyherr, der Röm. Kay. Matt. Cammerer Gnrl Adjutant und Hauptmann in Ihr Mj. des Hoch- und Teytsch-meisters Löbl. Regiment, eingekleidet worden" [*].

IX. „Den 6 May 1691 ist der Hoch und Bolgepohrne Herr Quidowald max Graff von Saurau, R. K: M. C. und Obrist L: (eutnant) Erbland marschall in Steier, Durch den Hoch und Bolgepohrnen Herrn Herrn Seyfriedt Graffen von Sauran Erblandmarschallen in Steyer, ℞ und Landt Comenthurn der Balley Ö. in den Hochlöbl. Ritterl. Teutschen Orden Eingekleidet worden".

X. „Den 23 April 1713 ist der Hoch- und wolgeborne Herr Christian Herr von Stubenberg auf Kappenberg zu Stubegg, Muregg etc. unter Ihro Hochwürden und Excellenz Herrn Hainerich Teowald graffen von gottstein Lantcomentern der Ö: bally etc. in den Hochl. Ritt. Teutsch: orden eingekleidet worden".

XI. „Den 19 Jenner 1716 ist durch ihre Excellenz den hochwürdig hoch und wollgebohrnen herrn heinrich Theobald graffen von Goltstein landt comenthurn der Balley Oesterreich Teutsch-Ordens Rittern, der hoch- und wolgebohrne herr herr Erasmus graff und herr von Stahrenberg, und Obrist leitnant des Stahrenberg. Regiments zu Fuess, in den hochlöbl.-Ritt. Teytschen orden Eingekleidt worden".

Er war geboren zu Linz 1685, später kaiserlicher Kämmerer, Comthur zu Gross-Sonntag, k. k. General-Feldwachtmeister und Inhaber eines Infanterie-Regiments. Er focht in Spanien, Sicilien und Ungarn mit ausgezeichnetem Heldenmuth und nahm den Nachruf eines Mannes von seltener Sanftmuth, Klugheit und unermüdetem Bestreben in allen wissenschaftlichen Zweigen mehr und mehr fortzuschreiten mit sich in das Grab, in das er frühzeitig im November 1729 sank.

Dr. Hönisch.

Rheinlands Baudenkmale des Mittelalters.

Diesen Titel führt ein Werk, das Dr. Franz **Bock** eben jetzt in Lieferungen herausgibt. Es ist ein Führer zu den merkwürdigsten mittelalterlichen Bauwerken gelegen am Rheine und seinen Nebenflüssen.

Seit jenen fernen Zeiten, in denen die deutschen Könige und Kaiser von der Wahlstadt Frankfurt dem Main und Rhein abwärts nach Aachen zogen, um dort die Krone Karls des Grossen im heil. Münster zu erlangen, von dieser poetischen Zeit herab bis zu den prosaischen Tagen der Gegenwart, wo auf und an diesen Flüssen jährlich Tausende von Reisenden die herrlichen Rheinlande bereisen, sind die Blicke aller Wanderer mit Staunen und Wissbegierde auf jene mächtigen und ehrwürdigen Bauwerke gerichtet, die, wie ernste Mahner an die vergangene Blüthe des deutschen Reiches, die dortigen Lande in reicher Anzahl und in vollendeter künstlerischer Ausführung zieren.

Ungeachtet der schon vorhandenen zahlreichen Beschreibungen dieser Kunstdenkmale hielt es Dr. **Bock** für nöthig, neuerdings dieselben zum Gegenstand einer solchen Schrift zu machen. Wir glauben dafür dem gelehrten und um die Archäologie hochverdienten Domherrn des Aachner Münsters zum Danke verpflichtet zu sein; denn wahrlich nicht blos dem Kunstfreunde und Archäologen, auch dem einfachen wissbegierigen Wanderer fehlte dafür bis heute ein brauchbarer zeitgemässer Führer, welcher diese Denkmale nicht vornehmlich vom archäologischen, als vielmehr vom populär-wissenschaftlichen Standpunkte aus beleuchtet und durch zahlreiche Abbildungen sowohl bei Besichtigung des Monuments willkommene Anhaltspunkte darbietet, wie auch die Kunde jener Denkmale in weitere Kreise bringt.

Auf eine ganz eigenthümliche aber nachahmenswerthe Weise hat Dr. **Bock** das Werk ins Leben gerufen und es möglich gemacht, einen sehr billigen Verkaufspreis zu erreichen, wohl eine der wichtigsten Bedingungen um ein populär geschriebenes Buch auch populär zu machen. Der Autor wusste nämlich die Mitglieder der preussischen Königsfamilie und den rheinischen Adel dafür so zu interessiren, dass sich viele Personen bereit erklärten, die Kosten für die xylographische Ausstattung der Bearbeitung einzelner Bauwerke zu übernehmen. So übernahm der Fürst Karl von Hohenzollern jene für die Abteikirche zu Gladbach, der Erzbischof von Köln die für die St. Gereonskirche daselbst, die Kronprincessin die für die Curie des Königs Richard von Cornwallis zu Aachen.

Das uns vorliegende erste Heft enthält die Beschreibung der Abtei Gladbach, die im VIII. Jahrhundert begründet worden sein soll. Die mit einer grossen, in Kreuzesform angelegten Krypta versehene Kirche ist dreischiffig, der Chor bereits gothisch, alles übrige noch romanisch. Von den Einrichtungsgegenständen wird ein Taufstein, aus der Sammlung der Geräthe ein Tragaltar, beide romanisch, hervorgehoben; 13 sehr gut ausgeführte Xylographien zieren dieses Heft. Wir wünschen dem Unternehmen bestes Gedeihen. …m…

---

[*] Vergl. Wissgrill „die Stände von Nieder-Österreich III. 313".

Die Kirchen des Cistercienser-Ordens in Deutschland während des Mittelalters.

Von Dr. R. Dohme. Leipz. 1869. 8. 150 Seiten mit vielen Holzschnitten.

(Mit 10 Holzschnitten.)

Schon wiederholt beschäftigte die archäologischen Schriftsteller, insbesonders die Verfasser grösserer archäologischer Compendien und Leitfäden über mittelalterliche Architektur jener eigenthümliche Charakter, den die Kirchen des Cistercienser-Ordens allenthalben zeigen. Nicht dass sie eine der anderen ähnlich seien oder gar gleichen würden, so haben sie dennoch manche Eigenthümlichkeiten in ihren Grundrissen und Ausführungen, die einen inneren Zusammenhang aller dieser Ordensbauten nicht verläugnen. Ändert sich auch im Laufe der Zeiten manches in den für neuzubauende Kirchen festgestellten Grundrissen, so sind doch auch diese Änderungen nicht vereinzelt geblieben, sondern sie treten gleichzeitig, verschiedenartig und in Nebensachen mannigfaltig modificirt in mehreren Beispielen auf. Insbesondere wurde diese Zusammengehörigkeit der Bauten in neuerer Zeit von **Schnaase**[1], **Otte**[2] und **Feil**[3] mehr gewürdigt; allein ersterer nimmt überwiegend Rücksicht auf die gegenwärtig vorhandenen Monumente, letzterer behält fast ausschliesslich die Ordensvorschriften im Auge, während Otte nur in so weit dem Orden mehr Betrachtung widmet, als es ihm zur Entwicklung der mittelalterlichen Architektur nothwendig schien.

Dieser ganz entschieden gemeinsame Charakter der Cistercienser-Kirchen hat Herrn Dr. **Dohme** veranlasst eine grössere Arbeit über diese Baudenkmale zu veröffentlichen. Der Verfasser versucht mit dieser Schrift nicht blos einen Beitrag zur genaueren Kenntniss der deutschen Bauten während des Mittelalters überhaupt, sondern auch eine Feststellung und Schilderung aller den Cistercienser-Ordenskirchen anhaftenden Eigenthümlichkeiten zu geben, wodurch sich dieselben von den übrigen kirchlichen Anlagen Deutschlands unterscheiden. Bei der Bedeutung, welche die Cistercienser in der Cultur- und Architekturgeschichte Deutschlands überall einnehmen, hat Dr. **Dohme** ganz Recht, wenn er die architektonische Wirksamkeit dieses Ordens genauer ins Auge fasst und der eingehenden Betrachtung derselben ein eigenes Buch widmet.

Wir wollen mit Folgendem einen gedrängten Auszug dieser ganz lehrreichen Schrift liefern und uns dabei, mit Übergehung der ersten Entwicklung dieses Ordens in Frankreich, hauptsächlich auf dasjenige beschränken, was sich auf den Bau der Ordenskirchen unmittelbar bezieht.

Das Auftreten und die erste Ausbreitung des in Frankreich zu Citeaux gegen Ende des XI. Jahrhunderts gestifteten Cistercienser-Ordens in Deutschland fällt in das erste Viertel des XII. Jahrhunderts, und währte dessen Verbreitung in lebhafter Weise bis gegen das Ende des XIII. Jahrhunderts, von welcher Zeit an der Orden im Vergleiche mit früher nur wenig neue Stätten erwarb. In Deutschland gewann derselbe für die Entwicklung der kirchlichen Baukunst eine viel grössere Bedeutung als in seiner Heimath. Dem Orden fällt hier ein grosser Antheil bezüglich der Verbreitung der um die Mitte des XII. Jahrhunderts in Frankreich schon allenthalben geltenden Gothik zu, so wie er auch mit seinem Stammlande in fortwährender Verbindung bleibend die sonstigen architektonischen Vorzüge dieses auf dem Gebiete der Architektur gegenüber Deutschland weit vorausgeeilten Landes herüber verpflanzte. Freilich wohl ging es mit der Verpflanzung der neuen Formen nicht zu rasch, denn die deutschen Mönche waren zu sehr Kinder ihres Landes, als dass sie das Fremde und insbesondere den neuen Styl, ohne weiters als fertiges

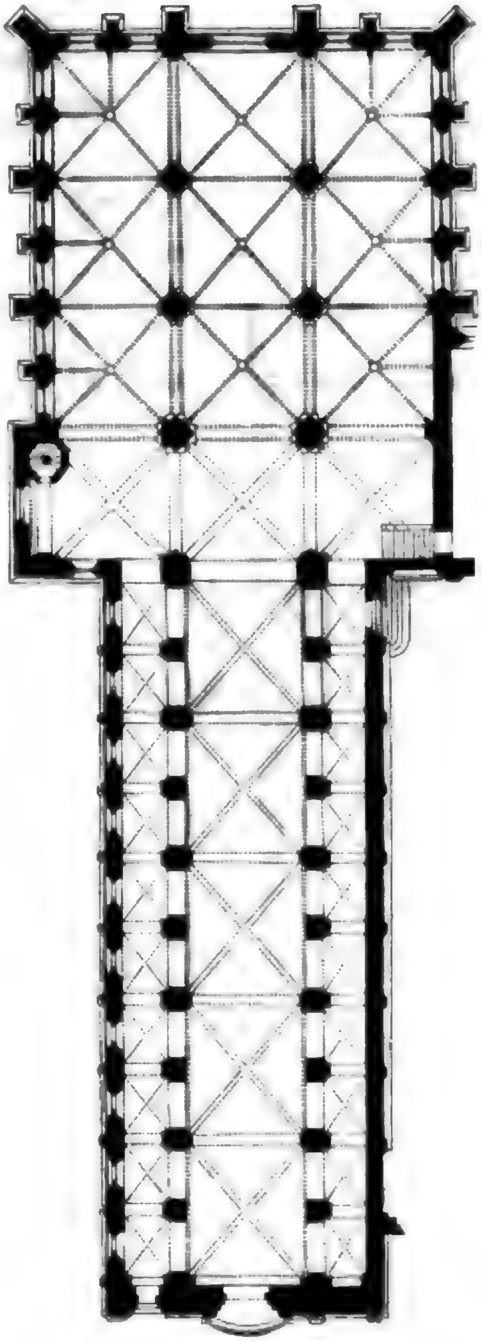


Fig. 1. (Heiligenkreuz).

---

[1] S. dessen Geschichte der bildenden Künste V.

[2] Otte, Geschichte der deutschen Baukunst 1861 p. 298.

[3] Heider's und Eitelberger's mittelalt. Kunstdenkmale Österreichs. Die Cistercienser-Abtei Heiligenkreuz, Baugeschichte v. Feil.

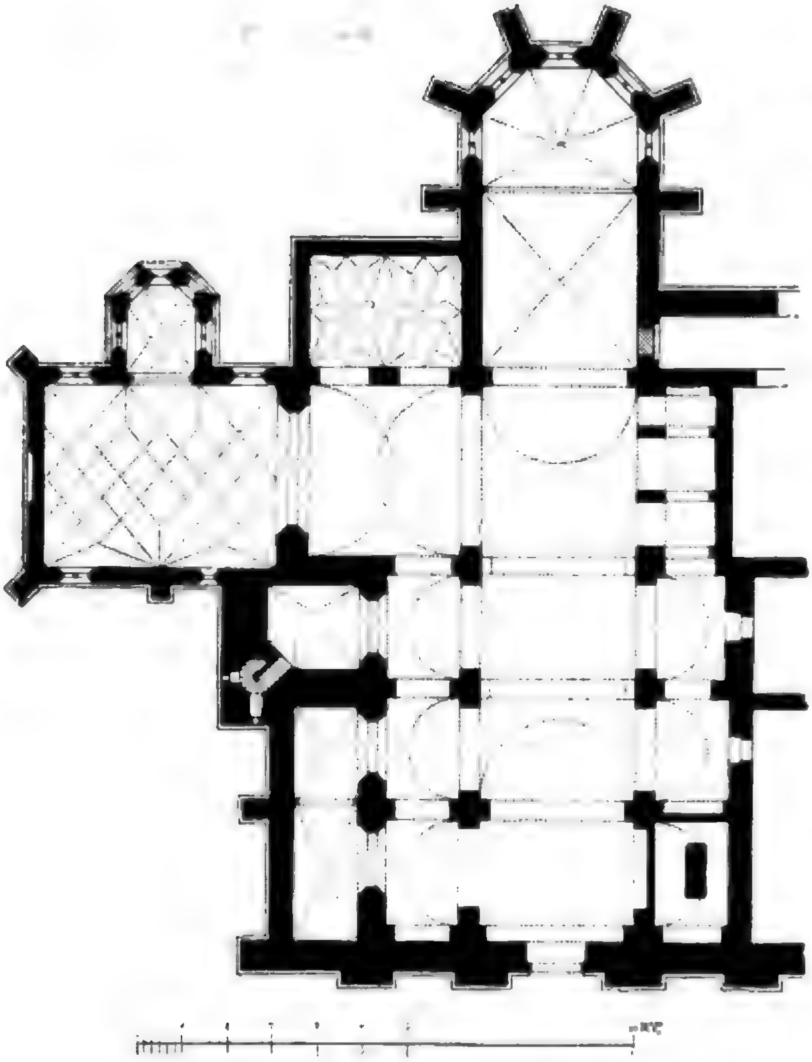


Fig. 2 (Viktring).

Ganzes hingenommen hätten. Sie modificirten ihn, passten ihn den baulichen Traditionen ihrer Gegend an, gestatteten ihm immer mehr Geltendmachung, bis endlich zu Marienstadt die erste gothische Ordenskirche diesseits des Rheines entstand, zu welcher beiläufig im Jahre 1227 der Grundriss gelegt worden sein dürfte.

In rascher Folge entstanden im XII. und Anfang des XIII. Jahrhunderts die Kirchen der Cistercienser. Man kann diese Ordenskirchen in ihrer Gesammtheit als Zeugnisse einer besonderen Schule bezeichnen, einer Schule, die nicht an einem bestimmten Punkte, sondern in einer bestimmten Gesellschaft haftet, die sich in der Ordenstradition herausgebildet und sich von der localen Begrenzung unabhängig forterhalten hat. Natürlich blieben die architektonischen Besonderheiten gewisser Gegenden nicht ohne Einfluss, aber sie waren nicht mächtiger, als das Bewusstsein der Zusammengehörigkeit des Ordens. Die Folge dieser verschiedenen Einwirkungen auf die Ordensbauten war keineswegs ein ängstliches Copiren der Vorbilder, sondern es wurde blos manches Charakteristische in freiester Bildung beibehalten, im Übrigen aber freie Thätigkeit dem jugendlich frischen Geist gewährt, der in Deutschland den Orden allseitig durchdrang.

Obwohl sich alle Vorschriften über die Kirchenanlage auf das Gebot grösster Einfachheit beschränkten, so zeichnen sich doch die Kirchen durch vortreffliche Technik, durch ernst schöne Verhältnisse, sehr häufig durch eine bestimmte, in der Ordenssitte bedingte Grundrissform, durch würdige Entfaltung des Inneren und sparsam angewendetes Detail aus.

Ein bei der Formation der Ordenskirchen nicht zu übersehendes Moment ist, dass alljährlich sämmtliche Äbte in Citeaux zusammentrafen, wo jedenfalls auch bauliche Unternehmungen zur Sprache kamen. Auf diese Weise sahen die fremden Äbte die Mutterkirche, aber auch auf ihren Reisen manche neuere oder ältere Kirche ihres Ordens und hatten Gelegenheit zum Sehen und Lernen, und ihre Erfahrung zu bereichern. Gleiche Erfolge hatten auch die häufigen Ordensvisitationen der Äbte der Mutterklöster in ihren Filialen. Zu den Neuerungen gehört vornehmlich der Gewölbebau, zu dessen Verbreitung die Cistercienser, seinen praktischen Werth früh erkennend und in Frankreich kennen lernend, wesentlich beitrugen und ihm bald durch das gegebene Vorbild allgemeine Verbreitung verschafften. So allein erklärt es sich, dass wir häufig in ganz entfernten Punkten eng verwandte Bauten finden, bald als Vereinfachungen bald Bereicherungen eines und desselben Gedankens.

Der Ansicht des Verfassers, dass der Orden ausnahmslos seine Baumeister selbst erzog und aus der Zahl der Mönche wählte, kann man nicht so unbedingt beistimmen, weil einerseits sehr wenig diesen Beweis liefernde Namen der Baumeister älterer Ordenskirchen auf uns gekommen sind, und es nicht nothwendig erscheint, den Baumeister aus dem Mönchstande zu wählen, wenn gewisse Bauregeln und der Umfang der Kirchenausschmückung in den Ordenssatzungen festgestellt waren, worüber die Äbte jeder einzeln und alle in ihrer Vereinigung, wie auch der ganze Convent zu wachen hatten.

Gerade dies, dass nur die Ordensgewohnheiten den Rahmen bildeten, in welchen hinein die Anlage einer Ordenskirche gefügt werden sollte, dabei aber noch hinlänglich Freiheit dem Baumeister in der Ausführung seiner Ideen blieb, spricht mehr für unsere Ansicht.

Galt es eine Ordensniederlassung zu gründen, so handelte es sich zunächst um die Wahl eines geeigneten Platzes. Verboten war die Anlage in Städten, Dörfern oder Schlössern, gesucht wurden dem Verkehr entrückte Punkte, stille versteckte Thäler. Ja, wenn

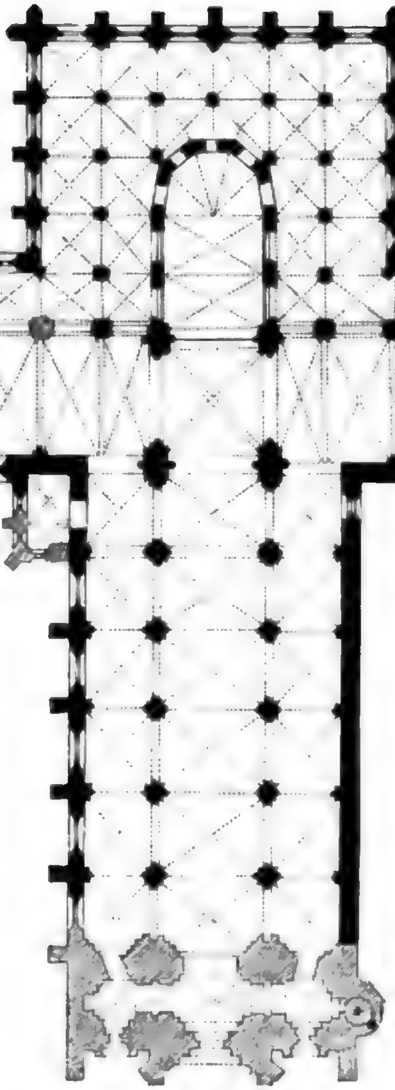


Fig. 3 (Lilienfeld).

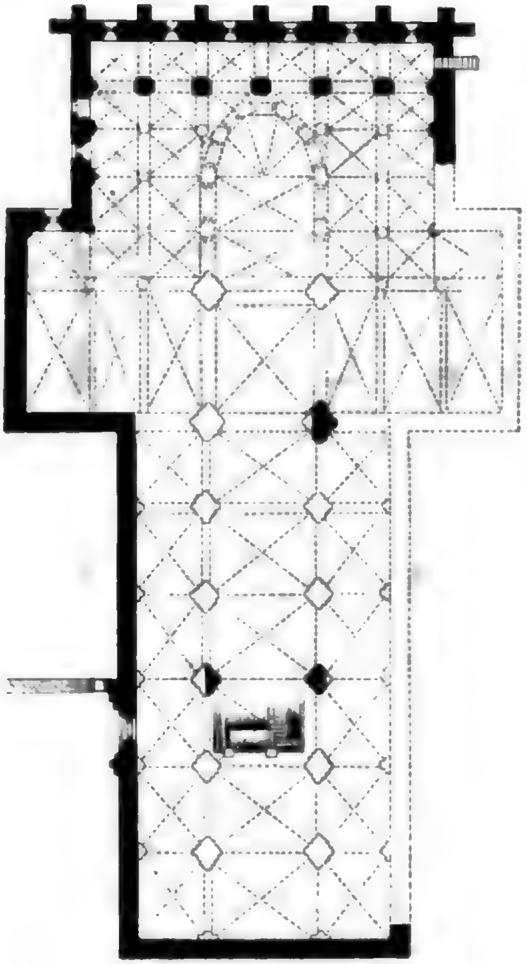


Fig. 4 (Hradišt).

dem Orden ursprünglich eine Ansiedlung auf einem erhöhten Punkte angewiesen wurde, so vertauschte man bald diesen Aufenthalt mit einer in der Tiefe gelegenen Niederlassung. Oft geschah es, dass die Ansiedlung mehrmals gewechselt wurde, bis man eine geeignete Stelle fand. Eine Ausnahme von dieser Ordensgewohnheit macht das Kloster Hohenfurt, das auf einem Hügel am Moldau-Ufer, und Neukloster, das inner den Mauern von Wiener-Neustadt liegt. Freilich wurde Letzteres zu einer Zeit gegründet, wo die Ordensgewohnheiten bereits viel von ihrer scharf bindenden Kraft verloren hatten. So wie hinsichtlich des Platzes, ebenso bestanden auch hinsichtlich gewisser Eigenschaften der Kirche bestimmte Vorschriften. Klein, innen und aussen unscheinbar, fast ausschliesslich auf blosse Structurformen beschränkt, häufig plump und schwerfällig, standen die ersten Cistercienserkirchen da, und ist uns ein Theil derselben noch erhalten. Man liebte es, im Widerspruch mit der sonst üblichen Bezeichnung Ecclesiae, die Gotteshäuser des Ordens Oratoria zu nennen; man wollte nur ein kleines, für den Convent bestimmtes Bethaus im Gegensatze zu den geräumigen, für die Aufnahme des Volkes berechneten Benedictinerkirchen. Durch Beschluss des Generalcapitels waren seit 1157 steinerne Glockenthürme verboten, wesshalb der Orden die später auch bei anderen Kirchen beliebten Dachreiter, anfänglich blos Holzbauten, zum Aufhängen des meistens nur aus zwei Glocken bestehenden Geläutes wählte. Der Fussboden sollte mit einfachen Fliessen belegt sein, was jedoch nicht zu strenge gehalten wurde. Selbst die Grabsteine, welche in die Pflasterung der Kirchen und Kreuzgänge eingelassen wurden, sollten ohne jedes Relief sein. Weder reichere Sculpturen noch Malereien, nicht einmal Tafelbilder auf den Altären, wurden in den Ordenskirchen anfänglich gestattet. Dass man aber auch hierin, wie in so vielen anderen Fällen, wo Strenge und Einfachheit bezweckt wurde, nicht durchdrang, beweist unter anderen das Beispiel des böhmischen Klosters Königssaal, dem sein Stifter Wenzel II. (1297) ein prächtiges auf Holz gemaltes Marienbild schenkte. Derselbe König verstiess auch gegen ein anderes Ordensgesetz, indem er, obgleich goldene und silberne Kreuze durchaus verpönt waren, den Mönchen dieses Klosters ein 1400 Mark Silber werthes, kostbares und mit Edelsteinen besetztes Kreuz schenkte. Ebenso besitzt das Kloster Hohenfurt ein höchst werthvolles

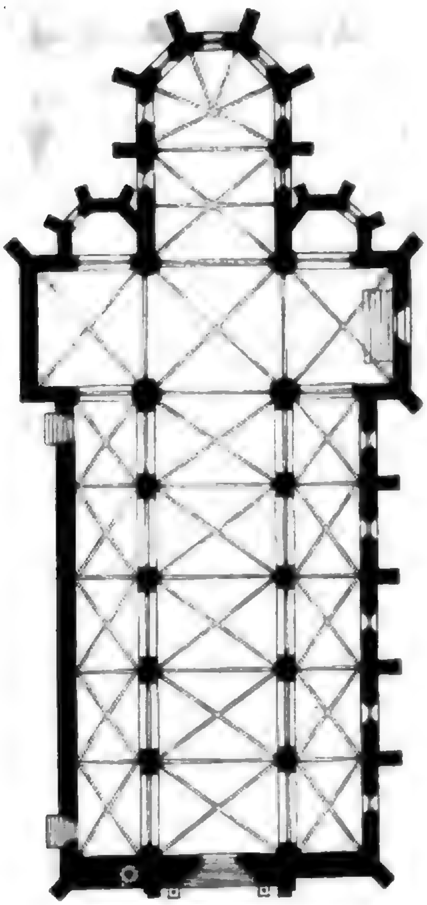


Fig. 5 (Tišnovic).

Patriarchenkreuz byzantinischer Arbeit, das 1412 in den Besitz des Klosters gekommen ist.

Ein weiteres, die kirchliche Ausschmückung betreffendes Verbot bezog sich auf die Glasmalereien in den Kirchenfenstern. Allein gerade diese Verordnung stiess in ihrer Durchführung auf die grössten Schwierigkeiten und kam trotz öfterer Erneuerungen nie zur allgemeinen Geltung, ja selbst der kategorische Beschluss von 1182, dass innerhalb zweier Jahre sämmtliche etwa noch vorhandenen gemalten Fenster aus den Kirchen zu entfernen seien, und wenn dies nicht geschehe, dass Abt, Prior und Kellermeister so lange auf schmale Kost zu setzen seien, bis diese Glasbilder entfernt wurden, scheint nicht absolut gewirkt zu haben. Man muss es als ein Zeichen der allgemeinen Freude, die jene Zeit an derartiger Ausschmückung der Kirchen hatte, ansehen, wenn man innerhalb des Ordens auf jegliche Weise von diesem Verbot loszukommen trachtete. Man suchte vorerst einen Mittelweg zu finden, ohne das Gesetz zu verletzen. So wurden anfänglich die einzelnen zerschnittenen Glasstücke durch Bleiguss verbunden, daraus Ornamente gebildet, so dass das Fenster wie mit einem Teppichmuster übersponnen schien. Dann ging man weiter, man begann die Formen des Bleigusses durch Schwarzloth zu imitiren, was zur Grisailmalerei führte. Diese etwas freiere Behandlung trieb ihre schönsten Blüthen in den noch bestehenden Glasgemälden zu Heiligenkreuz. Schon bald treten Spuren bunter Farben auf, bis wir im XIV. Jahrhundert die Kirchenfenster bereits vielfältig mit grossen figürlichen Darstellungen in der ganzen Farbenglut der mittelalterlichen Technik geschmückt finden.

Alle diese eben angedeuteten Bestimmungen und Vorschriften, die sich auf den Bau und die Einrichtung der Ordenskirchen beziehen und aus denen sich leicht erklärt, warum heutzutage der Aufbau von derlei Kirchen sich noch immer gleich scharf kennzeichnet, führt der Verfasser weitläufig aus; doch wollen wir diese Vorschriften als theilweise bekannt und für eine Besprechung des Buches als zu weit gehend bei Seite lassen.

Als Haupteigenthümlichkeit fast sämmtlicher Cistercienserkirchen kann man bezeichnen die dreischiffige Anlage mit in überwiegender Mehrzahl vorkommender Basilikenform und mit einer Querschiffanlage, welche die Ordenssitte für so wichtig hielt, dass sie deren Anlage selbst bei den einfachsten Bauten nie übersah. Minder allgemein ist die Anwendung eines geradlinigen Chorschlusses. Nur selten tritt in gothischer Zeit die Hallenform auf. In Österreich entwickelt sich ein etwas exceptioneller Bautypus, indem daselbst eine Gruppe von Hallenkirchen besteht, bei welchen auch die Kreuzesform im Grundriss beinahe ganz aufgegeben ist.

Eine andere Eigenthümlichkeit vieler Cistercienserkirchen, nämlich den Anbau von zwei oder mehreren meist niedrigen, rechtwinkeligen Capellen an der Ostseite des Querhauses zu Seiten des Presbyteriums, eine Eigenthümlichkeit, die oft besprochen und vielseitig als ein Charakteristicum der Cistercienserkirchen bezeichnet wird, will Dr. Dohme in dieser Eigenschaft nicht und zwar mit Recht nicht anerkennen, denn beispielsweise fehlen diese Anbauten gerade vielen Ordenskirchen Österreichs, wie Heiligenkreuz, Lilienfeld, Hradišt, Zwettl, Neuberg etc.

Schon in der einfachsten Form einer Ordensbaute, wie sie uns der Grundriss von Fontenay in Burgund als erstes Beispiel zeigt und auf dessen Vorbild sich zahlreiche deutsche Kirchenanlagen dieses Ordens zurückführen lassen, finden wir diese Capellenpaare zu Seiten des rechtwinklig geschlossenen Altarhauses, wo sie aus der Ostseite des Querhauses in halber Länge des Chores heraustreten. Es ist auch richtig, dass dieses Princip vielen Plananlagen zu Grunde gelegt wurde, im Laufe der Zeit eine reiche Entwicklung empfing und verschieden variirt in Deutschland herrschend ward; allein man kann dessen Vorhandensein keineswegs als ein untrügliches Erkennungszeichen einer Cistercienserkirche annehmen und umgekehrt. Nicht zu übersehen ist, dass diese Capellen der Kirche des Mutterklosters zu Citeaux fehlen. In der Baugruppe, welche diesem Vorbilde folgte, findet man dafür die Entwicklung des rechtwinkeligen Chorschlusses von der einfachsten bis zur durchdachtesten und reichsten Form in seltener Durchbildung.

Die Frage, wie sich die Vorliebe des Ordens für diese besondere Anlage rechtfertigt, beantwortet Dr. Dohme mit dem praktisch nüchternen Sinn der Ordensleute und mit ihrem Streben nach Einfachheit. Man hatte nämlich bei diesem Grundrisse nur gerade oder rechtwinkelig gebrochene Wände aufzuführen und konnte jeden mehr schwierigen Steinschnitt vermeiden. Zeichnung und Maasse des Bauwerkes konnten demnach bei Kenntniss der Tragfähigkeit des Materials nicht die kleinste Schwierigkeit hervorrufen.

Die zweite weit weniger zahlreiche Classe von Kirchenanlagen folgt dem Grundrisse der französischen Kathedralen, mit im Halbkreise oder im Polygon strahlenförmig um den Chor gestelltem Capellenkranz. Die Kirche zu Heisterbach (c. 1230 vollendet) ist die erste derartige auf deutschen Boden, und blieb während der romanischen Zeit das einzige Beispiel. Als aber mit dem Vordringen der Gothik die Lust an reichen Grundrissbildungen reger wurde, entstanden mehrere in dieses System gehörige Bauten, wie Zwettl, Sedletz etc.

Schliesslich macht Dr. Dohme noch auf eine Besonderheit der Cistercienserkirchen aufmerksam, es ist dies die ungewöhnliche Länge des Schiffes, was um so mehr auffällt, als diese Kirchen nicht eigentlich für den Besuch der Laien natürlich nur Männer bestimmt waren. Eine weitere Besonderheit ist das Fehlen der Krypta. Der Orden scheint sich gleich anfangs durchgehends ablehnend gegen diese bis tief in das XII. Jahrhundert hinein so beliebte Anlage verhalten zu haben, obgleich sie ihm durch kein directes Gesetz verboten wurde. Es scheint, dass der doch erst spät entstandene Orden nicht mehr in die Lage kam, den Cultus an den Gräbern der Heiligen zu üben, und damit entfiel die Ursache zur Anlage von Unterkirchen. Dass die Cistercienser zum Aufgeben der Krypten bei der weiten Verbreitung ihres Ordens und bei dem Beispiel, das er in baulicher Hinsicht allenthalben gab, bedeutend beitrugen, ist unzweifelhaft, um so mehr, da dieselben erst seit dem XIII. Jahrhundert allgemein zu verschwinden anfangen, der Orden sie also schon volle hundert Jahre früher nicht mehr errichtete.

Den zweiten Abschnitt seines Buches widmet Dr. Dohme der Beschreibung der Baueigenthümlichkeiten der einzelnen in den Ländern der deutschen Zunge noch bestehenden Cistercienserkirchen, und versucht die einzelnen Bauten auf ihre Vorbilder zurückzuführen. Wir wollen seinem Excurs folgend dabei die in Österreich gelegenenen Cistercienserkirchen näher ins Auge fassen, und diesen Erläuterungen eine Anzahl von bei der k. k. Cent. Comm. vorräthigen, in Holz geschnittenen Abbildungen einzelner Grundrisse solcher Kirchen beigeben.

Von Säulenbasiliken haben sich in Deutschland innerhalb des Ordens nur zwei Beispiele erhalten; das eine bildet die Kirche des Klosters Heilsbronn bei Nürnberg, das andere jenes zu Amelunxborn bei Holzminden. Ersteres Kloster entstand um 1132 und 1150 fand die Weihe der neuen Kirche statt, die jedoch 1263 bis 1280 einen Umbau im Chor erfuhr. Damals verlor er seinen aus einer halbrunden Apsis gebildeten, und bekam dafür einen geradlinigen Schluss, wurde jedoch in spätgothischer Zeit noch einmal erweitert und aus fünf Seiten des Achtecks construirt. Die romanischen Reste der Kirche zu Amelunxborn (Ende des XII. Jahrhunderts) haben sich nur im Langhause und in den Untermauern des Querschiffes erhalten, das übrige gehört einem gothischen Umbau an.

Das älteste Beispiel einer Pfeilerbasilica, die zugleich dem einfachen Grundrisse von Fontenay folgt, bildet die Klosterkirche von Marienthal bei Helmstädt, deren Gründung wahrscheinlich in das Jahr 1138 fällt, die Bauzeit aber bis in die Mitte des XII. Jahrhunderts sich erstreckt. Auch hier findet sich der quadrate Altarraum und gleich wie zu Heilsbronn thront über der Vierung ein Dachreiter. Damit eng verwandt und auch in der Bauzeit nicht viel verschieden sind die Reste des romanischen Baues (um 1140 vollendet) der Klosterkirche zu Porta, soweit sie aus dem jetzigen gothischen Bau sichtbar werden. Die beiden rechtwinkeligen Capellen schliessen sich zu beiden Seiten des gleichen aber grösseren Altarhauses an die Ostseite des Querschiffes an.

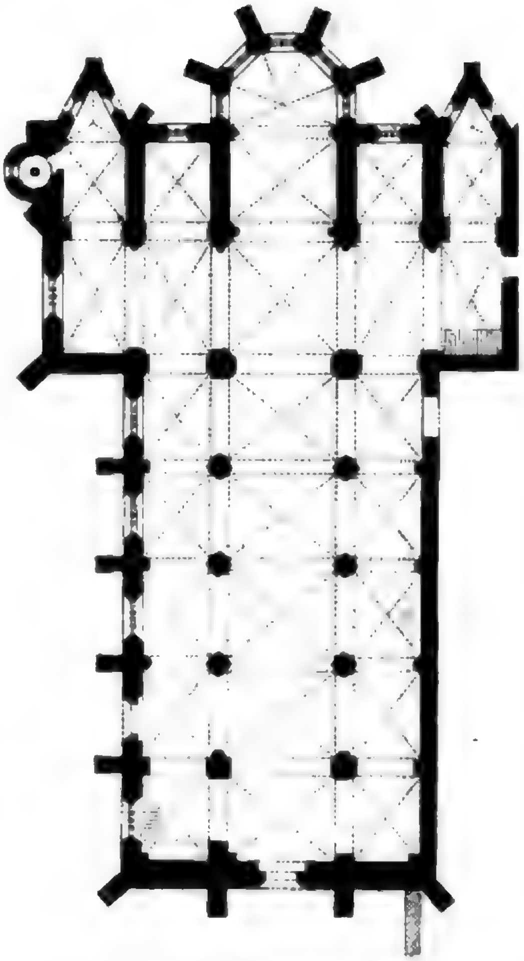


Fig. 6 (Hohenfurt).

In die Mitte des folgenden Jahrhunderts gehört die dreischiffige Kirche des in der Schweiz gelegenen Klosters Wettingen (geweiht 1256), dessen von je zwei Seitencapellen begrenzter Chorraum vierseitig ist. Nach einiger Zeit verlängerte man die beiden zunächst dem Altarraume gelegenen Capellen über denselben hinaus, schloss sie mit Apsiden ab und verband dieselben hinter dem Chor und um denselben herum durch einen niedrigen Umgang.

Mit diesem Baue in ihrer Anlage sehr ähnlich ist die, halb der romanischen, halb der Übergangszeit angehörige Kirche des um 1188 gestifteten Klosters Bebenhausen (vollendet 1214).

Ein höchst beachtenswerther Ordensbau ist die 1178 geweihte Kirche des Klosters Maulbronn; leider

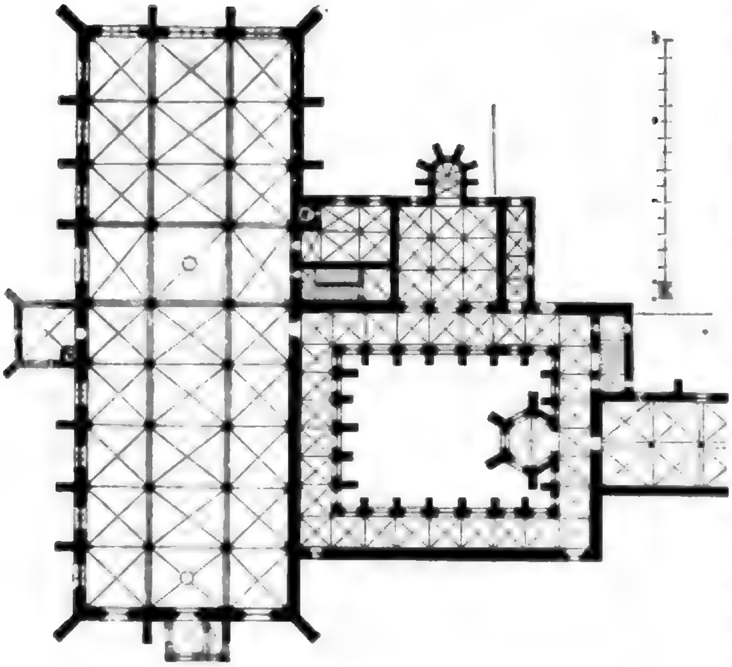


Fig. 7 (Neuberg).

erfuhr sie zahlreiche Veränderungen, doch blieb der viereckige Altarraum unverändert. Eigenthümlich ist dabei, dass das Querschiff auf Kosten der Capellen fast ganz verkümmerte. Zum ersten Male begegnet man in dieser Kirche einem Ordensbau mit reicheren Formen. Gleichfalls sechs Capellen an der Ostseite des Querschiffes hat die um 1186 vollendete Kirche zu Eberach, deren Grundriss jenem zu Maulbronn ähnlich ist.

Unmittelbaren Einfluss der französisch-romanischen Kunst weisen die eigentlich schon in den Übergangsstyl hineinreichenden Kirchenbauten zu Brombach bei Wertheim auf. Die Kirche dieses Klosters, 1151 gegründet, dürfte gegen Ende desselben Jahrhunderts vollendet worden sein. Im Grundrisse zeigen sich manche Abweichungen der bisherigen Gepflogenheit, so ist das Altarhaus halbrund geschlossen, die rechteckigen Capellen der Ostseite haben wenig Tiefe. Wie es möglich war, in der Construction und Mauereintheilung französische Vorbilder nachzuahmen, lässt sich nicht bestimmt nachweisen. Doch kann man mit allem Grund annehmen, dass der Meister selbst ein Deutscher war, denn deutsch sind alle Details innen und aussen. Die jetzt abgebrochene Klosterkirche zu Thennenbach in Breisgau (gegründet 1156) zeigt ähnliche Eigenschaften, hat jedoch den rechtwinkeligen Altarschluss.

Interessant ist, was Dr. Dohme über die älteste in Österreich bestehende Ordenskirche, nämlich jene zu Heiligenkreuz bemerkt, von welcher wir den Grundriss in Fig. 1 beigeben [4]. Konnte man in den bisher aufgezählten Beispielen die Ausbildung der Chorpartie als recht eigentlich dem Orden zukommend bezeichnen, so fehlen Ausnahmen nicht, bei welchen andere Einflüsse die Plandisposition dictiren, während Mässigung und Sparsamkeit im Aufbau und Detail überall die gemeinsame Schule zeigen. Ein solcher Einfluss machte sich vornehmlich bei dieser Kirche geltend, zu deren Kloster Markgraf Leopold der Heilige im Jahre 1135 die ersten Mönche aus Morimond berief. Als man den Bau begann, stand das System desselben völlig fest und wurde ohne Änderung bis zu dessen Vollendung beibehalten. Wir sehen in diesem gegen 1187 vollendeten Baue eines der ersten Beispiele des gebundenen romanischen Systems innerhalb des Ordens. Leider lässt der gothische Umbau des Chores dessen ursprüngliche Gestaltung nicht mehr erkennen und es gestattet nur ein erhaltenes Glasgemälde die Vermuthung, dass der Chor so wie jedes Nebenschiff jenseits des Querschiffes d. i. gegen Osten mit einer halbrunden Capelle geschlossen war. Obgleich das Innere ernst und fast schmucklos ist, zeigt das Äussere all den reichen decorativen Schmuck, wie ihn die Baukunst im südöstlichen Theile Deutschlands überhaupt liebte.

Weiter bespricht Dr. Dohme die Kirche zu Volkenrode bei Mühlhausen (1140), deren Trümmer genau dieselbe Choranlage zeigen, wie sie bei Heiligenkreuz zu vermuthen ist. Auch der romanische Theil der gothisch überbauten Kirche zu Altenberg bei Cöln (Mitte des XII. Jahrh.) zeigt eine an ein nahezu quadrates Altarhaus angebaute halbrunde Apsis.

Die an der um 1142 gegründeten Klosterkirche in Viktring (Fig. 2) in Kärnten (geweiht um 1200) erhaltenen romanischen Baureste zeigen Spuren einer dreischiffigen Pfeilerbasilica mit verkümmerter Querhausanlage, der im linken Flügel gegen Osten zwei Capellen (gegenwärtig jüngeren Ursprungs) angeschlossen sind. Die Kirche hatte bedeutende Umgestaltungen erlitten. So wurde gegen Ende des XIV. Jahrhunderts der aus drei Seiten des Achtecks geschlossene Chor im Anschlusse an das romanische Chorquadrat erbaut, und in neuerer Zeit das ehemals flach gedeckte Langhaus um mehrere Joche verkürzt, weil niemand die Kosten für deren Reparatur tragen wollte [5].

Feiner und reicher als im romanischen Styl entfaltet sich die Ordensbaukunst in der Zeit des Überganges. Die früher bestehende ängstliche Befangenheit tritt zurück, und die Zahl der entstehenden Bauwerke von höherer Bedeutung ist im Zunehmen. Freilich wohl ging der Orden in seinem Übergangsstyle anders zu Werke, hatte andere Ziele, als die allgemeinen Bauschulen. Er leitete in der That von seinen ernsten Formen zur Gothik, ohne erst eine Umkehr von der decorativen Überfülle zur strengeren Weise der Frühgothik nöthig zu machen.

In die Gruppe der Bauten während der Übergangszeit gehört das Kloster Loccum, dessen einen vollkommen einheitlichen Charakter zeigende Kirche um die Zeit von 1240 bis 1277 erbaut wurde. Sie zeigt im Grundrisse bereits einige Abweichungen von der hergebrachten Form, doch schliesst sich an das Vierungsfeld des Querschiffes das vierseitige Chorhaus, und an die Ostseite der Seitenvierungen des Querbaues der Anbau je eines Capellenpaares an, die in der Stärke der Mauer kleine Absiden haben. Ähnlich diesem Baue ist der des Chors und Querschiffes an der Kirche zu Ensserthal in der Pfalz (1260) und der Osttheile des schweizerischen Klosters Kappel. Hingegen zeigt der Grundriss der mit dieser so ziemlich gleichzeitigen Klosterkirche zu Zinna von aussen eine wesentliche Verschiedenheit. Wir sehen wohl den Chorraum in Mitte der vier Capellen, allein diese schliessen innen halbrund, aussen mit drei Seiten, jener ebenfalls innen halbrund, aussen mit fünf Seiten des Achtecks.

---

[4] S. Heider's und Eitelberger's mittelalt. Kunstdenkmale des österr. Kaiserstaates I und archäol. Wegweiser durch Nieder-Österreich I.

[5] S. Mittheil. d. Cent.-Comm. IX. 109 u. f.

Wie überhaupt bei den Ziegelbauten gegenüber den Steinbauten manche Verschiedenheiten in Folge der Bedingungen des Materials eintraten, ebenso ist es mit den aus solchem Material erbauten Ordenskirchen der Fall.

So erkennen wir noch aus den Ruinen der Kirche zu Lehnin, dem ältesten Beispiele von aus Ziegeln gebauten Cistercienserkirchen, Abweichungen in den Capellenbauten. Sie sind nicht durch Scheidemauern getrennt, sondern bilden ein zusammenhängendes Ganzes, wenn auch mit gesonderten Eingängen.

Einen auffallenden Fortschritt in der Ausbildung des Grundrisses mit möglichster Beibehaltung der Ordenstraditionen zeigt die um 1222 geweihte Kirche des Klosters Marienfeld. Wir finden hier schon den breiten Umgang um das rechtwinkelige Altarhaus, das aus einem ganzen und halben Gewölbequadrat besteht, als Ersatz der Ostcapellen des Querhauses. Ähnlich ist die Construction der bereits zerfallenen Kirche zu Arnsburg (geweiht um 1222), nur legen sich da an den Umgang selbständige Capellen an, von denen die mittlere halbrund geschlossen ist, ohne dass der Charakter des geradlinigen Schlusses dadurch vernichtet würde; auch die Kreuzarme haben je eine runde Ostcapelle, ähnlich Heiligenkreuz.

In voller Ausbildung und Klarheit zeigt sich das System der Chorausbildung in der um 1278 geweihten Kirche zu Riddagshausen bei Braunschweig, wo sich ein niedriger Umgang um das oblonge Altarhaus legt, an den sich eine Reihe von 14 niedrigen Capellen anschliesst. Genau dieselbe Behandlung zeigt der Chor der zu Anfang des XIII. Jahrh. begonnenen und 1285 vollendeten Ebracherkirche bei Bamberg, nur treten hier noch Capellen an die Ostseite des Querschiffes, wodurch der alte Cistercienser-Kirchentypus mehr hervortritt.

Von dem System der Kirchenanlage zu Fontenay einigermassen durch das polygon geschlossene Altarhaus abweichend, obgleich noch in der reichen Chorausbildung und im geradlinigen Schlusse der Nebenräume desselben dem Vorbilde treubleibend zeigen sich die Grundrisse der Kirchen zu Lilienfeld[6], Hradišt, Walkenried etc. Erstere Kirche, Fig. 3, neigt sich in Construction und Detail auffallend zur Gothik. Die edlen imposanten Verhältnisse zeigen schon den schlanken Charakter der neuen Kunstweise. An das aus fünf Seiten des Zehnecks geschlossene Altarhaus legt sich als Fortsetzung beider Nebenschiffe jenseits des Querschiffes gegen Norden, Süden und Osten ein doppelter Umgang nach aussen geradlinig abschliessend. Diese Kirche, deren Grundstein 1202 gelegt wurde und dessen Bau Mönche aus Heiligenkreuz überwachten, damit alles nach den Regeln des Ordens geschehe, dürfte unter allen Ordenskirchen die reichste sein. Eine Fülle schönen Blatt- und Bandwerks bedeckt alle Details und verräth in den Formen die Spuren der Frühgothik. Die Vollendung der Kirche kann zwischen 1220 und 1230 angenommen werden. Eine getreue Wiederholung, ja fast Copie, und in dieser Art einzig unter den Ordenskirchen, zeigen die Trümmer der Kirche zu Hradišt in Böhmen (entstanden 1177 bis 1420) (Fig. 4). Der Grundriss zeigt bis auf das genaueste die Übereinstimmung mit Lilienfeld, selbst mit allen Mängeln, zu denen Dr. Dohme den Chorschluss in seiner unorganischen Verbindung mit dem Umgang rechnet [7].

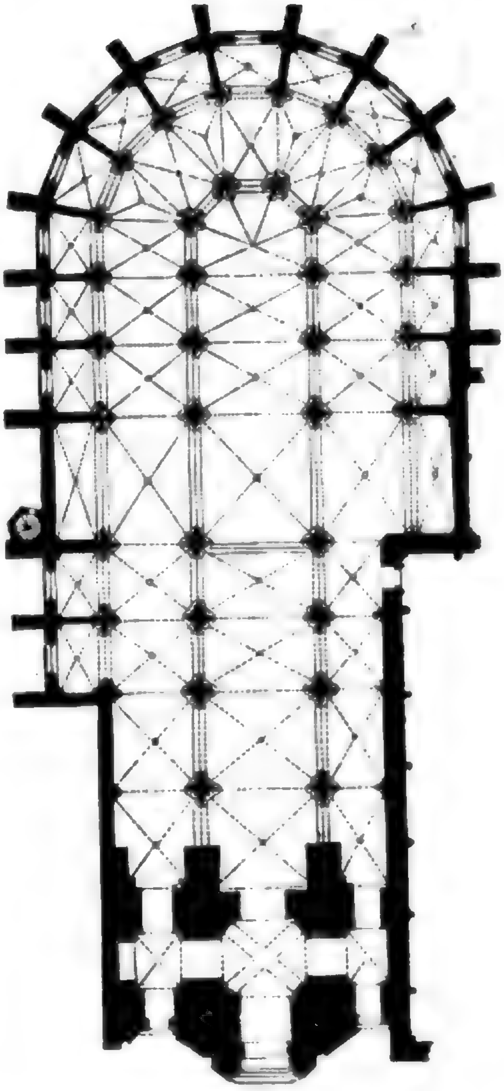


Fig. 8 (Zwettl).

Ganz den Traditionen des Ordens abhold werden in dieser Zeit die Grundrisse der Kirchen von Otterberg (1200 bis 1277) und Dobrilugk (XIII. Jahrh.), indem die Kreuzarme keinen Capellenbau haben und das Altarhaus im Grundrisse der ersteren polygon, in jenem der anderen halbrund geschlossen ist. Dessgleichen ganz abnorm und eine Ausnahmsstellung einnehmend erscheint die Kirche oder eigentlich die davon nur mehr erhaltene Apsis zu Heisterbach im Siebengebirge. Die neuen constructiven Ideen, die an diesem Baue hervortreten, die sichtbaren Erfolge der Gothik in Rücksicht auf Raumöffnung, bessere Beleuchtung und im Anpas-

---

[6] S. Jahrbuch d. Cent. Comm. II. 109

[7] S. Mitth. d. Cent. Comm. IX. 138

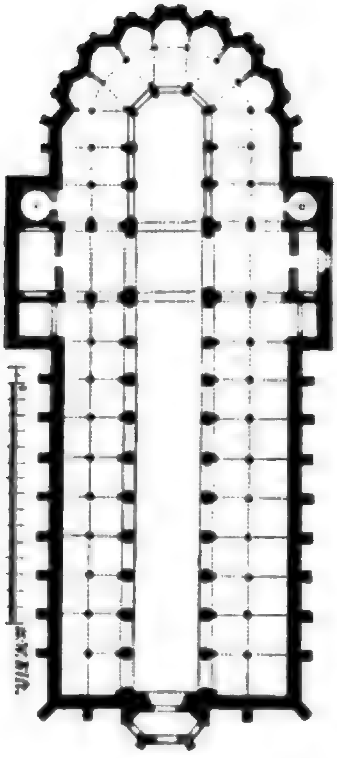


Fig. 9 (Sedletz).

sen der Verstrebungen an das alte System machen denselben wichtig. Diese um 1202 bis 1237 entstandene Kirche erkennt Dohme als unläugbar verwandt mit den gleichzeitigen Bauten des Cölnersprengels, wie mit der Gesammtheit der deutschen Cistercienser-Kirchen, zeichnet sich aber von beiden durch die interessante Umdeutung gothischer Constructions-Gedanken aus, deren Vorbilder wir in Deutschland zu jener Zeit vergeblich suchen würden. So finden wir im Querschiff die Ostcapellen, aber auch in der Ausbildung des halbrund geschlossenen Chores mit Umgang und Capellenkranz das französische Kathedralsystem in seiner vorgeschrittenen Entwicklung zum ersten Male auf deutschem Boden.

In die Übergangszeit fällt auch der Bau der Kirche des Nonnenklosters dieses Ordens zu Tišnovic. Schon zu Anfang des XII. Jahrhunderts wurde die Genehmigung zur Errichtung von Nonnenklöstern auf die Ordensregel hin überhaupt ertheilt, allein die strenge Zucht konnte hier nicht recht in Kraft erhalten werden, daher es kam, dass der Orden das Entstehen solcher Klöster nicht sehr begünstigte und sich auch nicht besonders kümmerte, ob die Ordensgewohnheiten hinsichtlich des Baues der Klosterkirche aufmerksam befolgt werden. Der Grundriss der um 1239 vollendeten Tišnovicer Kirche (Fig. 5) zeigt uns eine dreischiffige Pfeilerbasilica mit grossem Querschiff, nach Osten weithin vorragendem polygonen Chor, flankirt durch zwei polygonale aus dem Querschiffe hervortretende Seitenapsiden. Wir sehen die Baugewohnheit des Ordens ein Querschiff mit Seitencapellen gegen Osten anzulegen, doch annähernd beibehalten, im Übrigen trägt die Kirche einen selbständigen Charakter, der fast nicht an die Eigenthümlichkeiten der Cistercienserbauten erinnert [1]. Obgleich Dr. Dohme in seinem sehr lesenswerthen Buche die Kirchenbauten der Nonnenklöster dieses Ordens übergeht, so glaubten wir bei unserer Besprechung dieser Ansicht nicht folgen zu sollen, schon hauptsächlich desshalb, weil wir damit versuchen, ein Gesammtbild der Kirchenanlagen dieses Ordens im Kaiserstaate nach Möglichkeit zu biethen.

Zur Zeit, als die Gothik sich zur allgemeinen Geltung gebracht hatte, tritt die Bedeutung des Ordens in der Baukunst mehr und mehr in den Hintergrund, was sich besonders im Nachlassen in den baulichen Eigenthümlichkeiten zeigt. Man kann annehmen, die kunsthistorische Aufgabe der Cistercienser habe für Deutschland darin bestanden, der Gothik eine schnellere Verbreitung zu ermöglichen. In die Zeit dieses Verbreitens fallen fast alle Epoche machenden Bauwerke des Ordens, für deren Bedeutung die Schönheit und Besonderheit die an ihnen zu Tage tritt nicht weniger massgebend ist, als der Umstand, dass sie in Hinsicht auf Stylentwicklung Schöpfungsbauten sind. Zur Zeit der Gothik bestand nicht mehr das enge Verhältniss der Klöster unter einander, auch die Ordensregel verlor etwas von ihrer Härte, es traten bei vielen Ordensbauten Meister aus dem Laienstande auf, die Schiffe verloren ihre auffallende Länge, die alten Chor- und Querschiffanlagen werden wesentlich variirt, bunte Glasgemälde zieren die Fenster und manch anderer bisher verpönter Schmuck macht sich am Gebäude bemerkbar.

Das erste Auftreten der Gothik geschieht in der Ordenskirche zu Marienstadt in Nassau, gegründet 1221; der Bau begann 1227 und wurde 1324 geweiht. Der Chor hat die Gestalt eines aus sieben Seiten des Zwölfecks gebildeten Polygons, umgeben von sieben halbrunden Capellen, die aus der Mauer selbständig heraustreten, das Querschiff ist mit Ostcapellen versehen. Ein Bau von reinerer Gothik ist die Kirche zu Kloster Haina, zu Beginn des XIII. Jahrhunderts in den Formen der Übergangszeit nach dem Vorbilde von Fontenay, jedoch mit sechs Ostcapellen, in Angriff genommen, wurde sie 1228 in entschieden gothischen Formen als Hallenbau fortgesetzt, bis in der ersten Hälfte des XIV. Jahrhunderts der Abschluss erfolgte.

In diese Zeit der aufblühenden Gothik fällt auch der Umbau der Kirchen zu Porta und Amelunxborn (gew. 1308), der Bau der Kirche zu Hude (Fortsetzung der Schiffe über das Querhaus mit rechtwinkeligem Abschluss) und zu Chorin (ein frühgothischer Backsteinbau mit polygonem Chorschluss).

Die entwickelte Gothik hat im westlichen Deutschland nur einen vollständigen Kirchenbau aufzuweisen, nämlich jenen von Salmansweiler, welcher an der Stelle der romanischen Kirche 1285 begonnen, 1311 vollendet wurde. Der Grundriss zeigt eine Bereicherung des von Hude und Amelunxborn; wieder ist der Chor geradlinig geschlossen und Seitenschiffe begleiten im Norden und Süden das Altarhaus, sind jedoch durch Capellen erweitert. Die meisten Aufgaben der Zeit der entwickelten Gothik beschränkten sich bei Ordenskirchen auf Zu- oder nur theilweise Umbauten älterer Kirchen, oder höchstens darauf, dass ein Neubau begonnen aber nicht vollendet wurde.

Im deutschen Südosten begegnen wir der österreichisch-böhmischen Gruppe der Hallenkirchen, eine Form, die nur hier innerhalb des Ordens zu allgemeiner Geltung gelangte, ohne dass diese Anlage gerade der Ordensaufgabe besonders entsprechen würde. Das höchste Alter dürfte unter diesen Bauten die Kirche zu Hohenfurt besitzen, eines Klosters, das vom Wilhering aus bevölkert wurde. Der Kirchenbau dürfte sehr langsam vor sich gegangen sein, denn wenn auch nach 1259 von einer Kirchweihe berichtet wird, so kann diese nur auf den östlichen Theil bezogen werden, der westliche trägt die unerträglichen Merkmale des XIV. Jahrhunderts an sich und dürfte dessen Vollendung in die zweite Hälfte desselben fallen. Der Grundriss (Fig. 6) dieser

---

[1] S. Jahrbuch der k. k. Cent.-Comm. III, p. 260 u. f.

Hallenkirche zeigt die ausgesprochene Anlage des Querschiffes mit einem aus fünf Seiten des Achteckes geschlossenen Altarhause und je zwei dem Querbau gegen Osten angeschlossene Capellen, davon nur zwei geradlinig schliessen.

In diese Gruppe gehört der (s. Fig. 1) in blühender Gothik erbaute gerade Chorschluss der Klosterkirche zu **Heiligenkreuz**, der die Form jenes zu Amelunxborn hat. Er bildet ein Rechteck, durch vier mit Halbsäulen besetzten Bündelpfeiler in drei gleiche Hallen getheilt. Drei Pfeilerpaare ausser den Vierungspfeilern theilen den Raum in dreimal vier Felder [9].

In die Späthgothik gehört die Kirche des um 1327 gestifteten Klosters **Neuberg**. Die Stiftskirche wurde um 1471 erbaut, ist eine dreischiffige Hallenkirche, mit schwach angedeutetem Querschiff, die Schiffe gleich lang und ohne besonderem Altarhause geradlinig geschlossen (Fig. 7), so dass der ganze Bau ein oblonges Viereck bildet.

Eine besondere Gruppe bilden die Kirchenbauten in den Klöstern Zwettl und Sedletz, in denen das französische System der Grundrisse für Kathedralkirchen angenommen erscheint. An Stelle der alten Kirche zu **Zwettl** begann 1335 der Neubau, davon der Chor um 1348 geweiht wurde, ein Prachtbau im wahren Sinne des Wortes, der sich leider nur auf den Chor und die beiden ersten Gewölbetraveen des Langhauses beschränkte. Der Grundriss (Fig. 8) erinnert so schlagend an die Notredame in Paris, dass kein Zweifel darüber sein kann, der Meister habe jenes Werk gekannt und an ihm studirt. Dort finden sich die Vorbilder für die rechteckigen Capellen und die Fortführung derselben an den Seiten des Langhauses. Zugleich gehört Zwettl zu einer der ältesten Kirchen Deutschlands, die die Hallenform mit dem Umgang verbinden. Der Altarraum ist fünfseitig, der mit neun Capellen versehene Umgang aus dem Achteck geschlossen [10].

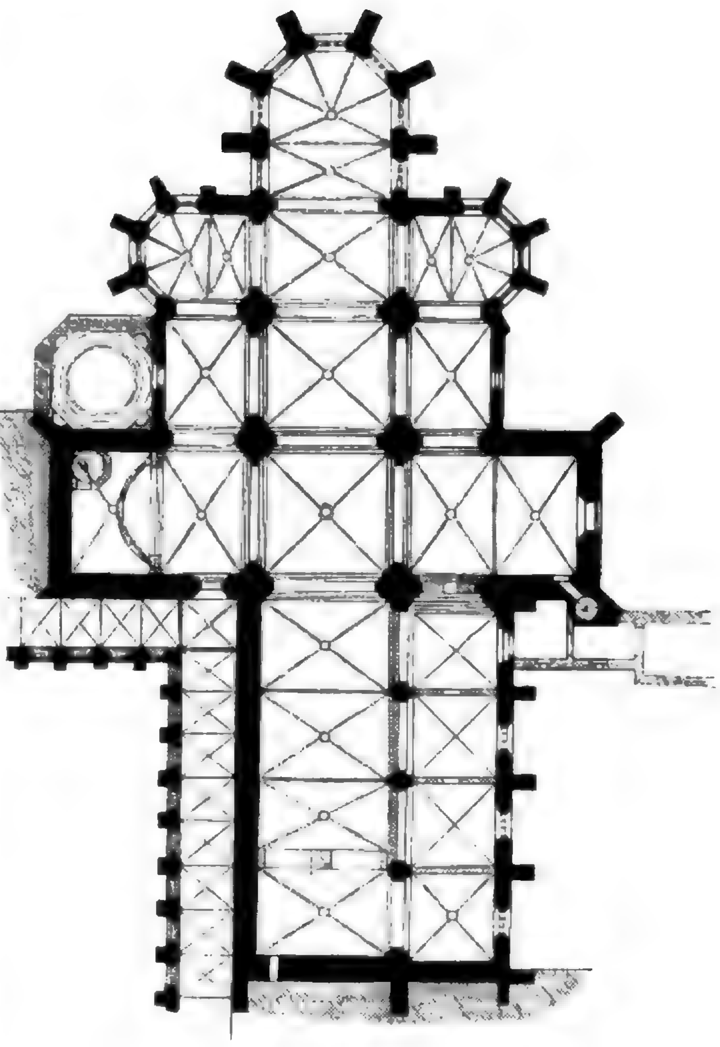


Fig. 10 (Brünn).

Die noch bestehende Kirche des wohl nicht mehr existirenden Stiftes **Sedletz** der ersten Cistercienser-Ansiedlung in Böhmen wurde zwischen 1280 und 1320 vom Grunde aus neu erbaut, jedoch 1421 von den Taboriten niedergebrannt. Durch mehr als 200 Jahre blieb die Kirche Ruine, erst 1693 begann ihre Wiederherstellung, wobei man alles Stehengebliebene schonte und benützte. Es ist sichergestellt, dass der in Fig. 9 mitgetheilte Grundriss der Stiftskirche unverändert blieb. Dies ist aber fast alles, was noch vom altem Bestande Zeugniss gibt, denn die Wände hat das XVII. Jahrhundert in seiner damals beliebten Ausschmückung wahrhaft entstellt. Wir sehen an dieser Kirche das Kathedralsystem noch mehr entwickelt und, weil der Bau vollendet, auch klarer hervortreten. Die Kirche ist fünfschiffig, hat ein dreischiffiges Querschiff, jenseits dessen sich die je zwei Seitenschiffe als Umgang um den aus dem Achteck geschlossenen Chor vereinen, und dabei neun polygon geschlossene und etwas vorspringende Capellen bilden, wodurch der Umgang als eine Construction aus einem Sechzehneck erscheint. Die Kirche hat übrigens keinen Thurm, nur einen Dachreiter [11].

Der schliesslich beigegebene Grundriss (Fig. 10), der um die Mitte des XIV. Jahrhunderts entstandenen Kirche des Königinklosters in **Brünn**, das ursprünglich Cistercienser Nonnen bewohnten und gegenwärtig Augustiner inne haben, beweist, wie wenig bei Kirchenbauten für Nonnen dieses Ordens an den Bautraditionen desselben gehalten wurde, was schon bei Gelegenheit von Tišnovic erwähnt wurde [12].

Nach Besprechung der Zwettler Kirche kehrt Dr. **Dohme** wieder in die ausserösterreichischen

---

[9] **Heider**, **Essenwein** und **Schnaase** halten aus architektonischen Gründen das Ende des XIV Jahrhunderts, **Kugler** und **Feil**, letzterer gestützt auf urkundliche Nachrichten, das Ende des XIII Jahrhunderts als die Zeit dieses Baues. S. Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. IV, 313 u. VI, 165.

[10] Ausführlich bespricht diesen Kirchenbau Freiherr v. **Sacken** in Heider's und Eitelberger's Werke II.

[11] S. Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. VI, 226.

[12] S. Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. VII, p. 11.

Länder Deutschlands zurück und bespricht noch die Cistercienserkirche zu **Kaisheim** (ähnlich der zu Zwettl), geweiht 1387, und die gothischen Neubauten zu **Altenberg** und **Dargun**.

Als dritter Abschnitt ist diesem für das Studium der kirchlichen Archäologie wichtigen Buche eine Filiations-Zusammenstellung der deutschen Cistercienserklöster beigegeben, in welcher hinsichtlich der österreichischen Klöster einige Mängel und Lücken bestehen, die wir hiermit zu verbessern und auszufüllen bereit sind. Das in Steiermark befindliche Stift **Rain** [13], gestiftet um 1129, ist eine Filiale von Ebrach, und sendete 1154 Mönche zur Stiftung von Wilhering, und erst als diese Stiftung einging, sandte 1185 Ebrach eine Colonie nach Wilhering. 1293 wurde von Wilhering aus das Kloster Engelszell besetzt. Auch Neukloster ist ein Zweig des Stiftes Rain, von woher Kaiser Friedrich IV. die ersten Mönche in seine im Jahre 1444 gemachte Stiftung berief [14]. 1620 gingen von Rain Mönche nach Schlierbach in Ober-Österreich, wo bis dahin ein Nonnenkloster dieses Ordens bestand. Von dem für die Ausbreitung des Cistercienser-Ordens so wichtigen Heiligenkreuz, das Zwettl, Baumgartenberg [15], Lilienfeld, Goldenkron [16] und Neuberg als seine Töchterstiftungen nennt, zogen 1142 Mönche zur Stiftung von Cicador und 1195 von Marienberg aus, die beide, in Ungarn gelegen, 1526 eingingen. *Dr. K. Lind.*

Der Alterthums-Verein in Wien.

Mit der Abendversammlung am 3. Mai 1869 wurde die Reihe der für die vergangene Wintersaison bestimmten Vereinsabende beschlossen. Wie ursprünglich festgestellt, wurden sechs Vereinsabende abgehalten, wovon zwei, nämlich der erste und letzte, mit einer General-Versammlung in Verbindung gebracht werden sollten.

Es war ein recht glücklicher Gedanke, derlei Mitglieder-Versammlungen einzuführen und sie jährlich fortzusetzen. Abgesehen davon, dass damit eine nähere Berührung der einzelnen Vereinsmitglieder und dadurch ein regerer Verkehr derselben untereinander zu Zwecken des Vereines möglich wurde, wurde zugleich oftmalige Gelegenheit geboten, einzelne Kunst- und archäologisch interessante Gegenstände zur Ausstellung und Kenntniss der Mitglieder zu bringen, es wurden viele sehr belehrende Vorträge über interessante Themata und Gegenstände gehalten und das Leben des Vereines so gekräftigt, dass das Aufhören der Vereinsabende sicherlich die Existenz des Vereines in Frage stellen könnte.

Die Aufnahme der hoch interessanten Burg Vajda-Hunyad in Siebenbürgen, deren Restauration und Wiederversetzung in bewohnbaren Stand die ungarische Landesvertretung aus Landesmitteln beschlossen hat, und das Zusammentreffen mit der Herausgabe dieser Aufnahmen durch den Wiener Architekten-Verein, genannt die „Bauhütte“ [1] gab am 15. November 1868 dem gefeierten Wiener Dombaumeister und Professor, Oberbaurath **Schmidt** Anlass, einen kurzen aber ganz interessanten Vortrag über dieses merkwürdige Bauwerk zu halten. Professor **Schmidt** nahm die ausgestellten Ansichten zum Ausgangspunkte seines Vortrages. Er erwähnte, dass im Jahre 1867 diese Schlossruine das Ziel einer Studienreise der Schüler der Wiener Architekturschule wurde, nachdem durch Mittheilungen des Professors **Aranyi** in Pest Kunde von diesem fern abliegenden Schlosse geworden, von dem es aber auch verlautete, dass es schon Ruine sei und im Begriffe stehe, es noch mehr zu werden.

Jedem, der den Weg gegen Siebenbürgen schon einmal zurückgelegt hat, wird aufgefallen sein, wie von Station zu Station der Eindruck des Ostens immer deutlicher wird, wie das Culturleben des Westens mehr und mehr in den Hintergrund tritt und der Orient in seinem Farbenglanze sowohl in der Natur als auch in der äusseren Erscheinung der Bewohner hervortritt. Noch lebendiger ist jedoch dieser Eindruck, wenn man die weite unabsehbare Puszta verlässt und den herrlichen Grenzwall Siebenbürgens überschreitet. Da auf einmal findet man sich fern ab von den Gedanken und Ideen, welche den Westen beleben; man befindet sich vor den Resten einer uralten Cultur, deren Wurzel ganz anderswo, nämlich im Süden, zu suchen sind.

Eigenthümlich wie das Volk ist auch das Land, beinahe möchte man sagen, dass eine antike Landschaft auftritt; es ist nicht der antike Schwung des deutschen Waldes, nicht der heroische Ausdruck der Karpaten, sondern des Terrassengebirges, wie ihn der Süden zeigt. Der Reisende, der diese Burg aufsucht, um an ihr ein ehrwürdiges Bauwerk der Vergangenheit zu finden, wird sich nicht enttäuscht fühlen. Sehr grosse Erwartungen werden übertroffen. Dem Forscher erschliesst sich eine Herrlichkeit, die sich nicht mit Worten wiedergeben lässt.

Es ist ein eigenthümlich Bild, wenn man beachtet, dass das herrliche Schloss von Hütten der Walachen umgeben, dass dort Holzarchitektur das einzige Symptom von Architektur ist, welches den majestätischen Bau umgibt, und dass auf dem nächsten Hügel eine walachische Kirche steht, welche einige Spuren gothischer Architektur zeigt, innen aber ganz im griechischen Style ausgeschmückt ist, so dass man sagen kann, diese Kirche mit der Schlossruine ist eine Kunst-Oase mitten im weiten Umkreise.

In jedem Lande, welches an und für sich eine fortlaufende Kunstgeschichte hat, welches in ziemlich ununterbrochener Weise gleichzeitig Kunstformen geschaffen hat, gibt sich ein bestimmter Typus kund, nach welchem das Alter, so wie die Entwicklungsgeschichte mit apodyktischer Gewissheit beurtheilt werden können. Anders verhält es sich mit Ländern, welche aus sich selbst heraus eine selbständige Cultur-Geschichte niemals entwickelt haben, sondern wo aus anderen Gegenden Kunstideen und Kunsterzeugnisse hineingetragen worden sind. Als ein solches Erzeugniss ist dieses Schloss zu betrachten. Es wurde nicht von den dortigen Eingebornen auf Grund ihrer Kunstideen, sondern theils durch deutsche, theils durch französische und theils durch italienische Hände geschaffen. Es ist das ein hochwichtiger Punkt, welcher bei der Beurtheilung aller östlich gelegenen mittelalterlichen Bauwerke zu berücksichtigen ist.

---

[13] Die Stiftskirche zu Rain blieb bis ins XVIII. Jahrhundert erhalten, wo sie dann umgebaut wurde. Einer Abbildung zufolge war sie ein schmales langes Gebäude mit geradem Chorschlusse ohne Querschiff und mit Dachreiter. S. Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. 1864 p. XL, u. 1865 p. XIX.

[14] Die Dreifaltigkeitskirche sammt Kloster war bis dahin dem Dominicanerorden gehörig, der seit 1275 dort gestiftet war und sodann in das St. Peterskloster in Wiener-Neustadt übersiedelte.

[15] Zu Baumgartenberg dürfte die erste Stiftskirche um 1142 entstanden sein, 1319 erhielt die Kirche Thürme mit grossen Glocken, 1420 wurde sie von den Hussiten zerstört, der Neubau fällt in die Mitte des XV. Jahrhunderts.

[16] Die Kirche dieses Stiftes wurde um 1260 erbaut und ist grösstentheils in ihrer ursprünglichen Form erhalten, ein gothischer dreischiffiger Bau von 90 Schritt Länge und 24 Schritt Schiffbreite, mit Querschiff und aus dem Zwölfeck gebildeten Chorschlusse. S. Mittheil. d. Cent. Comm. III, 173.

[1] Zahlreiche Abbildungen dieser Burg, in der Ausgabe der „Bauhütte“ waren damals ausgestellt

Nun ging Professor Schmidt auf die Einzelnheiten des Baues über. Wir heben daraus nur hervor, dass schon eine oberflächliche Betrachtung darthut, dass er nicht aus einem Gusse entstanden ist. Es ist anzunehmen, dass der mächtige Fürst Miklos Hunyad diese Burg erbaute und dass sein Sohn, der bekannte Mathias Corvinus ihr erst die Ausstattung gegeben hat, deren weitere Vollendung dem Könige Bethlen Gábor zuzuschreiben ist; doch sind die urkundlichen Behelfe über die Geschichte dieser Burg sehr lückenhaft.

Das Schloss ist auf einem schmalen Bergrücken erbaut, dessen äusserste Spitze den Thurm trägt. Schroffe Felsabhänge, künstlich gebildete Schluchten umgeben das Schloss. Der Bergrücken bildet in seiner Verlängerung ein Hochplateau, erhebt sich dann nochmals steil und fällt jenseits in ein reizendes Thal ab. Das ursprüngliche Vertheidigungssystem war auf dieses Terrainverhältniss gegründet; die steilen Abhänge und Schluchten machten die Ost-, Süd- und Westseite sturmfrei und der Hauptvertheidigungspunkt war auf die Nordseite verlegt. Der Eingang der Burg hat sich früher auf der entgegengesetzten Seite bei dem halbmondförmigen Vorbau, der aus späterer Zeit herrührt, befunden. Der jetzige Haupteingang ist aus viel neuerer Zeit und dürfte in Verbindung mit der Brücke ganz und gar von Holz gebaut gewesen sein, während beide unter König Bethlen Gábor von Stein aufgeführt wurden.

Die ursprüngliche Form der Burg wurde erweitert höchst wahrscheinlich in der Zeit der Erfindung des Schiesspulvers, denn es ist auf Schussweite ein Vertheidigungsthurm erbaut worden, der mit dem vollständig massiv überwölbten Mordgange mit der Burg in Verbindung steht. Mit den damaligen Geschossen war man in der Lage, von diesem Thurme aus die Burg vollständig zu beherrschen.

Was die allgemeine Bedeutung der Burg in architektonischer Beziehung betrifft, so bezeichnet sie Professor Schmidt nicht für ein einfaches Bollwerk, sondern für einen grossen Sammelort, oder, wie man in der Militärsprache sagen würde, für ein verschanztes Lager, das mit einer Menge kleiner Burgen in den Nebenthälern in Verbindung steht. Das Ganze bildet also ein System, in welchem die Burg Hunyad als Centralpunkt, die übrigen als vorgeschobene Posten erscheinen.

Sehr beachtenswürdig ist der prachtvoll geschmückte Saalbau mit seinen ungeheueren Dimensionen.

Professor Schmidt lenkte ferner die Aufmerksamkeit der Zuhörer auf die fortificatorischen Anlagen des Gebäudes, wie auf das überall vorkommende Zurückspringen des Fusses der Mauer; es ist das die traditionelle Form der „Pechnase“, welche verhinderte, dass beim Herabwerfen der tödtlichen Steingeschosse der Fuss der Mauer beschädigt wurde.

An der Innenseite des Ganges vor dem grossen Saale bilden fortlaufende Erker eine Nischenreihe, aus denen man die prachtvollste Aussicht in die Ferne geniesst und es lässt sich nicht leugnen, dass die guten Alten, bei allem Feuereifer für hohe Ziele nicht auf die Annehmlichkeiten des Lebens vergassen. Namentlich kann ein schönerer Raum, wie der grosse Saal mit seinen allerdings nur mehr in Spuren vorhandenen Säulen, Bögen und Wölbungen, mit seiner prachtvollen Ausschmückung nicht leicht gefunden werden.

Als Anhaltspunkte, dass deutsche, französische und italienische Hände bei dem Ausbaue thätig waren, bezeichnete der Vortragende vorerst den Umstand, dass das Zeichen der Wiener Bauhütte mit dem Schlüssel sich öfters findet. Es lässt diess keinen Zweifel übrig, weil nur die Wiener dieses Zeichen geführt haben.

Der Grund, warum den Franzosen ein Einfluss zugewiesen werden muss, ist, weil die Façade viele Formen zeigt, die in Deutschland keinen Anklang fanden, sondern rein französische Producte sind. Es scheint die Annahme Berechtigung zu haben, dass ein französischer Architekt disponirt gewesen ist und dass deutsche Künstler den Bau ausgeführt haben, während die italienischen Künstler erst um die Zeit Bethlen Gábor's gewirkt haben mögen, denn es sind Theile in Renaissance ausgeführt, die unzweifelhaft italienischen Ursprunges ist.

Nebst dem grossen Rittersaale ist in architektonischer Beziehung zunächst die Capelle erwähnenswerth. Diese ist mit der Burg durch eine Loggia verbunden.

Der jetzige Stiegenaufgang scheint secundär, wahrscheinlich aus der Gábor'schen Zeit zu sein. Auch der verborgene Gang zur Burg ist noch sichtbar, aber natürlich nicht mehr zugänglich. Höchst merkwürdig ist der Capistran-Thurm, von dem behauptet wird, dass Capistranus längere Zeit in dieser Burg sich aufgehalten habe. —

Am 4. December 1868 (2. Vereins-Abend) wurden zwei Vorträge gehalten. Zuerst sprach Professor Ritter v. Perger über die ehemaligen Schmiede- oder Wielandsäulen; es sind diess jene meistens hölzernen Säulen, welche man in früheren Zeiten vor den Werkstätten der Schmiede und Wagner aufgestellt fand. Der Obertheil war grösstentheils schraubenförmig gewunden und die Spitze zierte der Kopf eines bärtigen Mannes, bedeckt mit einer Krone, einem Helme oder einer Haube. An der Säule sah man ein Rad und verschiedenartige eigenthümliche Ausschnitte angebracht, welche die Maasse zeigten, nach welchen gewisse Bestandtheile eines Wagens kunstgemäss verfertigt werden mussten. Diese Säulen waren stets grün, oder grün und weiss angestrichen und befanden sich bis in die Dreissiger-Jahre unseres Jahrhunderts allenthalben aufgestellt.

Professor Perger gibt diesen Säulen eine weit andere und wichtigere als die einfach handwerksmässige Bedeutung, und greift mit ihrem Ursprung bis in das heidnische Alterthum und die Sage zurück. Mit grossem Geschick und in geistreicher Weise fand er in ihnen eine innige Beziehung auf Wieland oder Weland den Schmied, der in der germanischen Sage eine so bedeutende Rolle spielt, wie Hephaistos und Vulcan bei den Griechen und Römern und Tubalkain bei den Juden.

Im Mittelalter wurden die Werkstätten der Waffenschmiede Wielandshäuser genannt, das Bild Wieland's war vor ihnen aufgestellt und allenthalben findet man in Deutschland Schmiedsagen, die sich in letzter Quelle auf Wieland zurückführen lassen. Auch bei uns wurden Wieland zu Ehren Standsäulen mit seinem Bildnisse aufgestellt, nur vergass man allmälig die Tradition und die Säule sank zum Handwerkszeichen. Aber auch diess besteht nicht mehr, die Verbreiterung der Strassen, die Änderung im Gewerbewesen und Betriebe, und vieles andere unserer nüchternen Zeit hat auch dieses Denkmal der Volkspoesie beseitigt.

Sodann behandelte Herr Haupt die Sage vom Venusberg und dem Tannhäuser. Zuerst besprach er das häufige Vorkommen der Frau Venus, der germanischen Göttin Fria, in den mittelalterlichen Dichtern Deutschlands, bemerkt, dass Fria in der Heldensage als Bolfria erscheint, und des Ekkehart treulose Gemahlin ist, wies nach das oftmalige Vorkommen des Wortes Venus bei geographisch-localer Bezeichnung, wie Venusberg, Venusdorf etc. vornemlich in Schwaben. Sodann sprach er seine Meinung aus, dass der in den Venus-Gedichten so oft vorkommende getreue Eckhart niemand anderer sei, als der in der deutschen Sage so hoch berühmte Herzog Eckehart der Pfleger der Harlunge, und verlegt dessen Sitz nach Breisach, obwohl noch nicht mit Gewissheit. Unter Tannhauser versteht er nicht den salzburgischen Minnesänger am Hofe Friedrich des Streitbaren, sondern den im Walde Hausenden, wahrscheinlich den Wittich der Vilcinasagar und versucht dabei seine Ansichten häufig durch philologische Deductionen zu begründen. Es ist nicht zu leugnen, dass Haupt viel beachtenswerthes und neues vorbrachte, was von den Zuhörern um so mehr mit Interesse angehört wurde, als der Name Tannhäuser eben jetzt in der Musikwelt grössere Verbreitung gefunden hatte.

Am dritten Vereinsabende (15. Jänner 1869) hielt Se. Excellenz Carl Freiherr von Ransonnet einen Vortrag über die nordischen Museen zu Stockholm, Christiania und Kopenhagen. Die Zuhörer folgten mit grossem Interesse den Wanderungen des Vortragenden durch die einzelnen Sammlungen, von denen er jene zu Stockholm als die bedeutendste schilderte. Das historische Museum daselbst besteht aus den Abtheilungen der Stein-, Bronze- und Eisenzeit und aus jenen der christlichen Alterthümer. Unerreicht in Beziehung auf Zahl und Mannigfaltigkeit sind daselbst die Überreste der vorhistorischen Steinzeit, wo die Einwohner des heutigen Schwedens den Gebrauch der Metalle noch nicht kannten und statt derselben Kiesel und Feuerstein als Waffe und Werkzeug benutzten. Reichhaltig, wenngleich nicht im selben Grade, sind die Sammlungen aus der Bronze- und Eisenzeit, jenen zwei Culturperioden, wo bekanntlich auch schon Gold und Silber und zwar oft sehr zierlich verarbeitet wurde. Begreiflich fehlt es in einem schwedischen Museum nicht an Inschriften mit runischen Schriftzügen. Die christlichen Alterthümer des Museums scheinen im Ganzen von geringerer Bedeutung zu sein als jene der vorhistorischen Heidenzeit und dürfte noch vieles im Lande zerstreut liegen, wofür unter anderem auch der Umstand spricht, dass das protestantische Schweden auf der letzten Pariser Weltausstellung mehr und schönere mittelalterliche Messgewänder nach katholischem Ritus zur Ausstellung brachte, als irgend ein katholischer Staat.

Als ganz eigenthümliche Sammlungsgegenstände des Museums zu Christiania hob Baron Ransonnet hervor die daselbst befindlichen Überreste uralter norwegischer Holzkirchen aus dem XI. und XII. Jahrhundert.

Von grosser Wichtigkeit ist das historische Museum in der Hauptstadt Dänemarks, wo schon im Jahre 1807 eine Commission „för Nordiske Oldsager's Ophevaring“ gebildet wurde. Die Sammlungen sind in einem königlichen Palaste aufgestellt, die zweckmässige Anordnung und der schön illustrirte Katalog machen den Besuch ebenso lehrreich als angenehm. Sie umfassen die Periode von der Steinzeit bis zur Mitte des XVII. Jahrhunderts.

Längere Zeit und ausführlicher bespricht Baron Ransonnet zwei in ihrer Art seltene Arten von Alterthümern. Es sind diess die sogenannten Küchenreste und die Moosfunde. Erstere sind Anhäufungen von Austern und anderen Muschelschalen gemengt mit Thierknochen. Diese Anhäufungen meistens an den Ufern des Kattegat und der beiden Belte befindlich, betragen Millionen Kubikschuhe und reicht deren Entstehung weit in die vorhistorische Zeit zurück. Unter Moosfunden versteht man die in den Torfmooren auf Fünen und Seeland, Jütland und Schleswig gemachten Funde von Waffen, Geräthen, ja Kleidern und Geweben, die in den unteren Torfschichten lagern. Die Archäologen wollen darin eine Kriegsbeute erkennen, welche zu Ehren der Götter, insbesondere Othin's, vollständig vernichtet in den Moor versenkt wurden, ohne dass sich der Sieger irgend etwas davon zugeeignet hätte.

An demselben Abende besprach Dr. Lind einen Plan der Stadt Wien, den Professor Glax im Jahre 1849 in der Kartensammlung des J. M. v. Reider zu Bamberg gefunden hatte und der nun Eigenthum des Dr. Georg Theodor von Karajan ist. Derselbe zeigt zwar kein volles Bild von Wien, da die eigentlichen Häusergruppen und Strassenzüge fehlen, ist auch sicherlich nicht in allen seinen Angaben auf Messungen basirt, wird aber unstreitig durch das, was er zeigt, ein höchst werthvolles Denkmal von höchster Belehrung für das Studium der Entwicklung der Stadt Wien in Mitte des XV. Jahrhunderts. Ausser der Burg und der Universität ist kein Gebäude darauf eingezeichnet, das nicht gottesdienstlichem Zwecke gedient hätte, daher wir wohl gegen 20 Kirchen und Capellen inner und ausser der durch die Ringmauer bezeichneten Stadt sehen. Aber gerade diese Ringmauer mit ihren Thoren und Thürmen ist eine der werthvollsten Angaben dieses Planes. Nicht minder wichtig ist, dass eine Menge von Gotteshäusern in den ehemaligen Vorstädten angegeben sind, über deren Existenz geschweige der Situation nichts oder weniges und unsicheres bekannt war. Auch dass man auf diesem Plan den Weg verfolgen kann, den einstens ein durch die Stadt geleiteter Arm des Alserbaches nahm, erhöht seinen Werth, da dadurch eine unter den Gelehrten bisher unbeantwortet gewesene Frage völlig gelöst wurde.

Im Programme für den vierten Vereinsabend (5. Febr.) waren festgesetzt Vorträge der Herren Baron v. Sacken und k. k. Rath Ritter v. Camesina. Ersterer sprach über Ansiedlungen aus heidnischer Zeit in Nieder-Österreich, und hob hervor, dass aus den zahlreichen in der Gegend von Horn gefundenen Steinwerkzeugen, von denen das k. k. Antikenkabinet eine Auswahl durch Geschenk des Herrn Grafen Ernst v. Hoyos besitzt, sich in Verbindung mit den Ortsverhältnissen viele Ansiedlungspunkte einer Völkerschaft von primitiver Culturstufe im Kreise ob dem Manhartsberge feststellen lassen. Sodann berichtet derselbe über seine im Sommer 1868 mit Unterstützung Sr. Excell. des Herrn Oberstkämmerers Grafen v. Crenneville unternommenen Nachgrabungen und Forschungen, welche bei Pottschach die Aufdeckung eines Urnengrabfeldes, bei Maiersdorf in der neuen Welt Funde von sehr schönen Schmucksachen aus Bronze und die Auffindung der Fundamente der runden Hütten ergaben, welche die Ansiedler der Bronzezeit bewohnten, endlich bei Kettlach die Ausdehnung des germanischen Grabfeldes feststellten, da man bestattete Leichen mit Beigaben von Eisen, Bronze, zum Theil emaillirt, Thon und Glas fand. Ein Niederlassungspunkt schon aus der Zeit der römischen Occupation ist bei Ober-Bergern durch 18 Grabhügel constatirt, welche meist Gefässe römischer Technik bei Brandresten enthielten. Camesina las nach kurzer Einleitung unter allgemeinem Interesse einige Bruchstücke aus dem im XVII. Jahrhundert im Wiener Dome am Charfreitag aufgeführten Passionsspiele vor. Das bisher wenig beachtete Manuscript befindet sich in der Wiener Hofbibliothek.

Freitag den 5. März d. J. sprach zuerst Se. Excellenz Freiherr von Helfert. Er hatte sich als Thema für seinen mit allgemeinem Beifall aufgenommenen Vortrag die Stadt Prachatic und den goldenen Steig in Böhmen gewählt. Beginnend von der uralten Grenzfestung Böhmens, die in einem um das Land sich herumziehenden dichten Waldgürtel bestand, wurde sodann die geschichtliche und commercielle Wichtigkeit des goldenen Steiges als des von Passau durch den Grenzwald nach Prachatic führenden Pfades, der wegen des reichen bis über die Grenzen der historischen Zeit hinausreichenden Waarenverkehrs den Beinamen des goldenen erhalten hatte, so wie auch die geschichtliche Bedeutung dieser Stadt hervorgehoben. Schliesslich berührte Se. Excellenz die noch vorhandenen merkwürdigen Bauten und architektonischen Eigenthümlichkeiten der Stadt [1].

Dr. Kenner hielt einen Vortrag über K. Septimius Severus und seine Bedeutung für die österreichischen Länder. Von den mittleren und unteren Donauländern ist zu Ende des III. und zu Anfang des IV. Jahrhunderts eine das gesammte Reich tief ergreifende Rückwirkung, eine Restauration des zerrütteten Staatswesens ausgegangen, welche nach den sie begleitenden Erscheinungen als ein Sieg der römisch-barbarischen Mischbildung über die classische Cultur der Mittelmeerländer und zugleich als ein Beweis dafür angesehen werden kann, dass die Donauländer zu jener Zeit eine dominirende Stellung gegenüber der Hauptstadt und den andern Provinzen des Reiches einnahmen. Diese wichtige Erscheinung erklärt sich aus der sehr günstigen Lage der Donauländer zwischen Morgen- und Abendland, Norden und Süden, deren Vortheile in strategischer und commercieller Beziehung dem illyrischen Provincialgebiete den Vorrang verschafften. Die Bedeutung der Regierung des K. S. Severus für die österreichischen Länder besteht nun eben darin, dass er jene günstigen Bedingungen erkannte und zum erstenmal und zwar in der glücklichsten und erfolgreichsten Weise zur Geltung brachte. Indem er sich derselben bediente um auf den Kaiserthron zu gelangen, sicherte er der illyrischen Armee durch siegreiche Kämpfe mit den übrigen römischen Armeen in Syrien und Gallien, sowie durch die Aufhebung der alten bei allen Soldaten verhassten Prätorianergarde das Übergewicht im römischen Reiche, welches sie auch in der Folge, wenn gleich zu Zeiten in den Hintergrund gedrängt, behauptete. Die Donauländer hob er durch Neubau der Strassen und Befestigungen, namentlich aber durch Begünstigung des Handels; an die Stelle des unter ihm zerstörten Byzanz trat die Stadt Sirmium (Mitrovic), in handelsgeschichtlicher Beziehung ein Vorbild von Constantinopel; durch ihre Erhebung zu einer Colonie schuf er sie zu dem vorzüglichsten Mittelpunkte des Handels in Mitteleuropa und der rasch aufblühenden Mischbildung. Sie spielte damals für so lange eine grosse Rolle, bis sie von Constantinopel überflügelt wurde. —

Am 3. Mai d. J. hätte die General-Versammlung für das Jahr 1868 abgehalten werden sollen, allein es erschien nicht die hinreichende Anzahl von Vereins-Mitgliedern, daher dieselbe auf den kommenden October verschoben und nur ein gewöhnlicher Vereinsabend abgehalten wurde. Professor Ritter v. Perger, der eine besondere Vorliebe für das Studium der vorhistorischen Steindenkmale hegt und in Folge dessen im verflossenen Jahre eine Reihe von beiläufig 30 Zeichnungen von Dolmen, Menhirs u. s. w. zur Ansicht brachte, war durch fortgesetzte Nachforschungen dahin geführt worden, näher auf die geographische Verbreitung dieser Steindenkmale in Europa einzugehen und entwarf demnach eine Karte, welche diese Verbreitung graphisch darstellt und einen raschen Überblick gewährt. Selbe Karte wurde an diesem Abend vorgewiesen. Im Westen Spaniens finden sich nur sehr wenige dieser Denkmale, jenseits der Pyrenäen aber, nämlich an der Westküste Frankreichs, werden sie zahlreicher und nehmen in der Richtung nach Norden immer mehr zu. Am dichtesten finden sie sich in der Betragne und in der Normandie, wo sich die Pfeileralleen von Carnak und der riesige Menhir von Lockmariaker befinden. Eben so dicht sind sie im Süden von England, namentlich in Cornwallis und in Wales. Sie verbreiten sich dann ostwärts über Belgien an die Mündungen des Rheins, der Elbe und der Oder bis gegen Esthland.

Der zweite Bezirk, in welchem sie wieder in grosser Zahl vorkommen, wird von den dänischen Inseln und der Südküste Schwedens gebildet, so dass die Ufer des Canals la Manche, wie jene des Kattegat und des südlichsten Theiles der Ostsee als die eigentlichen Centralstellen der vorgeschichtlichen Steindenkmale zu betrachten sind. Zugleich ergibt sich aus der Betrachtung dieser Karte, dass jenes Volk, welches diese riesigen Steindenkmale setzte, ein schifffahrendes gewesen sei, das ziemliche Strecken weit den Rhein und die Elbe hinaufkam und auf der Oder bis in das heutige Riesengebirge vordrang.

Das östliche Frankreich, Italien und das östliche Spanien sind leer an solchen Denkmalen, da sie überall, wo griechische Colonien stattfanden, hinweggeräumt wurden. An der Nordküste von Afrika hingegen finden sie sich in grosser Anzahl und lassen sich von da über das rothe Meer hinüber verfolgen, bis nach Persien und Indien, von wo dieses vorhistorische Volk vermuthlich seinen ersten Ausgang genommen haben mag.

---

[1] Da wir den am 5. März gehaltenen Vortrag nach seinem vollen Inhalte in einem der nächsten Hefte bringen werden, so glaubten wir uns über denselben hier kürzer fassen zu müssen.

Den zweiten Vortrag hielt Dr. Lind. Er besprach die grosse Menge der ausgestellten und von Professor Klein angefertigten Pausen jener Fresken, die allenthalben das Kirchengebäude des griechisch-nichtunirten Klosters Suczewica in der Bukowina schmücken, und erging sich dabei in einer kurzen geschichtlichen Entwicklung der griechischen Malerei.

Die Kirche liegt in der Mitte des grossen, ein Viereck bildenden Hofes und ist ein dem griechisch-orientalischen Ritus entsprechendes, aber ganz einfaches Gebäude fast ohne alle architektonische Ornamentation und Gliederung und daher, indem man in- und auswendig nur flache glatte Wände schuf, für den besonderen Schmuck der Malerei völlig hergerichtet, mit dem es auch wirklich allseitig im wahren Sinn des Wortes überzogen ist.

Es sind so viele Bilder an den Aussenseiten angebracht, dass das Auge des Beschauers anfänglich gar nicht im Stande ist, die einzelnen Vorstellungen zu unterscheiden; dessgleichen auch im Innern. Man ist bei dem Betreten des nicht grossen inneren Raumes auf den ersten Blick fast verblüfft über die daselbst zusammengedrängte Bildermasse. Man erstaunt bei dem Anblicke der Fülle von Figuren, welche in den verschiedensten Grössen von 6 Fuss bis herab zu 6 Zoll sich längs der Mauern entrollen, die sich um die Archivolten schwingen, die in die Wölbungen des Baues hinaufklimmen und in den Kuppeln sich fast dem Blicke des Beschauers entziehen, die sich in alle Lagen und Längen hinein vertiefen, von allen Höhen herabsehen, an den Wänden der halbkreisförmigen Apsis stehen und von überall uns mit düsterem Ernst anblicken.

Nun erörterte Dr. Lind in Umrissen das Wesen der byzantinischen Malerei und hob hervor, wie das starre Festhalten an den einmal angenommenen Darstellungen ein Merkmal der kirchlichen Malereien des Orientes ist. Die Vorstellungen bleiben sich zu allen Zeiten gleich, sie mögen als Fresken oder als Mosaike ausgeführt worden sein, sie mögen aus dem X. oder aus dem XVII. Jahrhundert stammen.

Als eine weitere Eigenthümlichkeit der byzantinischen Malerei bezeichnete der Vortragende die durch scharfe Umrisse und durch die Farbenkraft bewirkte Vereinigung des historischen und symbolischen Elements. Für jedes Bild der Bibel, des Evangeliums und der Legende hat die griechische Ikonographie feste und unveränderliche Formen angenommen, welche man überall selbst im kleinsten Detail wiederfindet. Ausserdem zeichnen sich alle Bilder durch absolute Decenz, durch angemessene Haltung der Figuren, durch die Ruhe der Composition aus. Die Personen werden als nicht mehr von den menschlichen Leidenschaften berührt, dargestellt. Zeit und Ort haben fast gar keinen Einfluss auf die Art und Weise der Bemalung der orientalischen Kirchen ausgeübt. Die Gewandung der Figuren ist überall und zu jeder Zeit dieselbe geblieben und zwar nicht nur in Form und Stellung, auch in Zeichnung und Farbe, ja selbst bis zur Anzahl und Fülle der Falten. So wie alle die Darstellungen sich bis zu den untersten Kleinigkeiten gleichen, ebenso verhält es sich mit der Vertheilung und der Aufeinanderfolge der Darstellungen.

Der Platz, der einer göttlichen, himmlischen oder heiligen Person angewiesen ist, ist unveränderlich. Der Künstler wird Sclave des Theologen, er ist der Tradition unterworfen, die Erfindung, die Idee gehört den Kirchenvätern. Der Maler ist bloss Meister seiner Ausführung, nur das Technische ist sein. Die Freiheit des Gedankens und der Erfindung weder in der Zeichnung und Wahl der Figur, noch in der Anordnung des Cyclus, ist niemals von der griechischen Kirche ihrem Maler gestattet worden.

Sodann wurde hervorgehoben, dass bei solcher Unveränderlichkeit es unverkennbar ist, dass ein festes Princip, ein Gesetz besteht, welches von den Priestern dem Künstler aufgenöthigt wird, ein Gesetz, das, von Alters her geschaffen, bis heute unverändert in Kraft geblieben ist.

Über dieses für die kirchliche Malerei der griechisch-orientalischen Kirche giltige Gesetz gibt belehrenden Aufschluss Didron in seinem Buche vom Berge Athos. Er erklärt daselbst, dass diese Malerei ihren Anfang fand in dem durch Kaiser Justinian geführten Bau der Sophienkirche zu Constantinopel, in welcher 365 Altäre zu Ehren aller Heiligen des Jahres aufgestellt waren. Man machte von allen diesen Heiligen eine Beschreibung und vergrösserte dieselbe allmählig durch Hinzufügung von noch anderen Heiligen.

Eben eine solche durch Zusätze erweiterte Schrift fand der gelehrte Didron gelegentlich seiner Reisen in Griechenland in dem Jahre 1839 in vielen Klöstern am Berge Athos. Diese Schrift führt den Titel: „Handbuch der Malerei vom Berge Athos“[1]. Für die byzantinische Malerei ist dieses Werk von hoher Bedeutung. Es ist im Orient allgemein verbreitet, entstammt in seiner erweiterten Umarbeitung von dem Mönche Dionisos dem Maler des Klosters Fourna bei Agrapha und umfasst das ganze System der griechischen Malerei. Es wird darinnen alles gelehrt, was sich auf die Ausschmückung der griechischen Kirchen durch Malerei bezieht.

Auch in Russland existiren viele und theilweise durch Zusätze erweiterte Copien dieser Schrift, die mitunter auch mit Illustrationen versehen sind; doch sind letztere den Bildern einer russischen Kirche nämlich der im Hauptkloster zu Kiew entnommen.

Diesen theilweise und nur in untergeordneten Punkten von denen des Berges Athos abweichenden Vorschriften über die Bemalung der russischen Kirchen gemäss, meint der Vortragende, mögen die Fresken des Klosters Suczawica angefertigt worden sein.

(Schluss folgt.)

[1] Aus dem handschriftlichen neugriechischen Urtext übersetzt mit Anmerkungen von Didron d. Ä. und eigenen von Dr. Godehard, Schäfer, Trier 1855.

Notiz.

Das oben Seite 125 von Dr. Kenner besprochene Militärdiplom von Kustendje ist erfreulicherweise vor wenigen Tagen vom k. k. Münz- und Antiken-Cabinete erworben worden.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien

Die Doppelcapelle in den Ruinen der Kleinfeste zu Stein in Krain.

(Mit 2 Holzschnitten.)

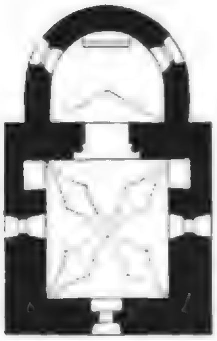


Fig. 1 a.

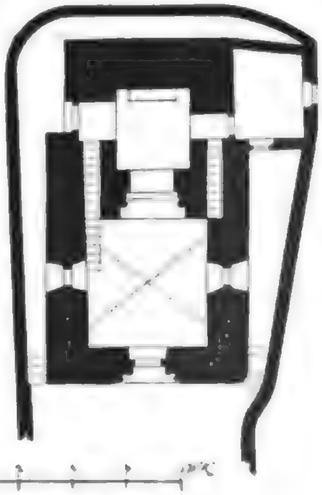


Fig. 1 b.

Nur in wenigen Beispielen haben sich bis heut zu Tage die überhaupt nicht häufig bestandenen Doppelcapellen erhalten. Meistens standen sie in Burgen, und liegt im Verfalle dieser auch der Hauptgrund ihrer Seltenheit in der Gegenwart. Eine der merkwürdigsten solcher Doppelcapellen ist die im Nachfolgenden Beschriebene, da sie mehr als eine Doppel- eigentlich eine dreifache Capelle ist.

Bei dem freundlichen Städtchen Stein erheben sich an dem Auslaufer einer gegen den Feistritzfluss fast senkrecht abgeschlossenen Gebirgskette die Ruinen der Kleinfeste als Ueberreste eines Bollwerkes vergangener Zeiten. Auf dem weit ausgedehnten und mit einer theilweise verfallenen Basteimauer umschlungenen Plateau befindet sich das alte Schlossgebäude und die niedliche im romanischen Style erbaute Doppelcapelle, welch' letztere bis jetzt in ziemlich gutem Bauzustande erhalten wurde. Wann diese Capelle erbaut worden ist, darüber gibt kein Stein, kein Denkmal einen Aufschluss. Nach der Erzählung älterer Schriftsteller und namentlich nach Valvasor soll hier ehemals ein Götzentempel gewesen sein, worin ein mächtiger Abgott gestanden, der viel gewahrsagt und dem zu opfern von weitem die Leute hergereist sind.

Abgesehen von diesen Reminiscenzen scheint die Erbauung der Doppelcapelle in den Ruinen der Kleinfeste einem Zeitalter anzugehören, wo die kirchliche Baukunst bereits eine hohe Culturstufe erreicht hatte; jedenfalls dürfte deren Erbauung zwischen das XII. und XIII. Jahrhundert fallen, wo in Ritterschlössern derlei übereinander befindliche Capellen nicht selten ausgeführt worden sind.

Die Capelle liegt sehr hoch und führt eine Stiege zur selben empor. Sobald man diesen Stiegenaufgang passirt, gelangt man in eine 22′ breite und 11′ lange Vorhalle, welche mit einer niedrigen Holzdecke versehen und gegen den Stiegenaufgang offen ist (Fig. 1 b). Diese Vorhalle steht mit dem Kirchenschiffe und mit der, um die Doppelcapelle herumziehenden, nach aussen offenen Galerie in unmittelbarer Verbindung, doch wurde dieser Umgang um die Capelle durch die in späterer Zeit in süd-östlicher Richtung ausgeführte Sacristei unterbrochen. Diese offene Galerie deckt ein auf hölzernen Säulchen ruhendes Dach, welches so wie jenes der Vorhalle kaum bis zur Fussbodenebene der oberen Capelle reicht. Bevor man von der Vorhalle in das Innere der unteren Capelle gelangt, präsentirt sich dem Beschauer als ein wesentliches Merkmal romanischen Styles das Eingangsportale, dessen profilirter halbkreisförmiger Abschluss durch je zwei freistehende vollrunde Säulen an den Seiten getragen wird. Der gerade Sturz der Thür in der Höhe der Säulencapitäle trägt die, um die Profilirung des Bogens zurückgezogene Ausmauerung des halbkreisförmigen Abschlusses, in welcher haut-relief ein Kreuz mit zwei zu beiden Seiten knienden Engeln im Brustbilde angebracht ist. Doch ist dieses Relief schon bedeutend beschädigt. Die Capitäle des vorn stehenden Säulenpaares haben die Kelchform und sind

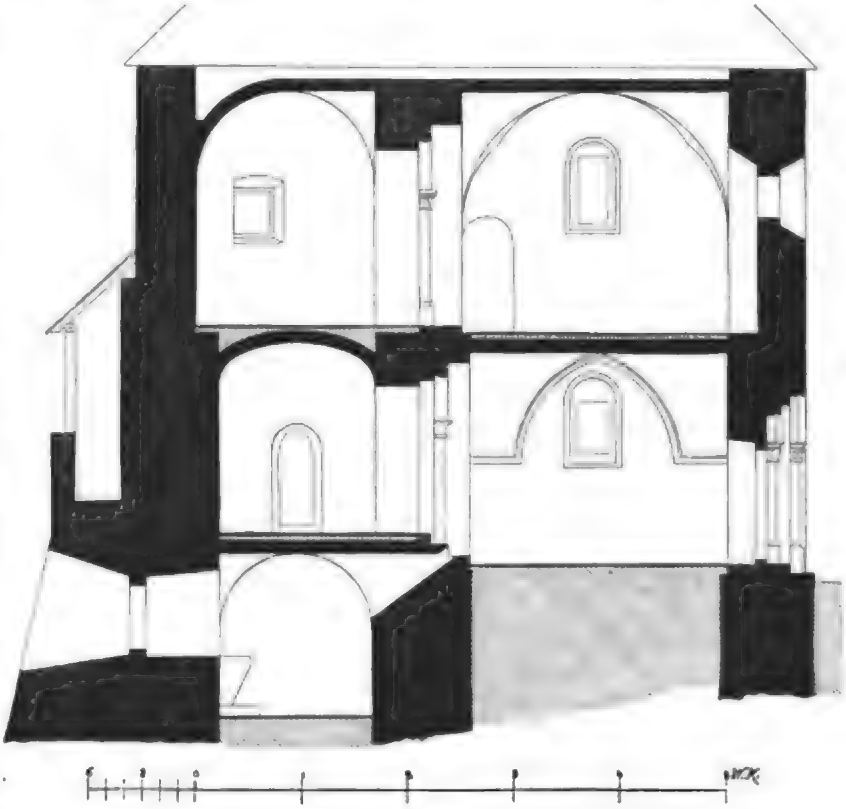


Fig. 2.

mit Blattwerk versehen, jene der weiter rückwärts befindlichen besitzen die Würfelform mit Deckplatten von grösserer Höhe, deren Gliederungen aus einem Wechsel von Rundstäben und Hohlkehlen bestehen.

Der innere Raum der unteren Capelle (Fig. 2) enthält das Schiff, den Chor und das Sanctuarium, wovon ersteres eine Länge von 16′ und eine Breite von 13′ hat; das Sanctuarium hat hingegen 8′ Breite und 7½′ Länge. Der zwischen dem Schiffe und dem Chore befindliche, portalartig mit Halbsäulchen (dabei würfelförmig construirte Capitäle) verzierte Triumphbogen ist im Halbkreise geschlossen. Drei Stufen führen in der Mauerdicke des Triumphbogens zum Chore mit seinem geraden Schlusse hinan. Rechts vom Chore gelangt man in die Sacristei, welche, wie gesagt, später zugebaut wurde, und einen Theil der offenen Galerie einnimmt. Das Schiff dieser unteren Capelle ist tonnenartig im Halbkreis eingewölbt, und mit zwei Schildern in der Richtung der Fensterachsen versehen. An der Gewölbsleibung sind neun aus Halbkreisen und geraden Linien zusammengesetzte Schilder mit breiten Bordüren von Perlenschnüren, Bändern und Stäben umschlungen angebracht, worin dermal heilige Bilder gemalt erscheinen. Über dem Chore erhebt sich ein flaches Kuppelgewölbe. Das Schiff hat bis zum Scheitel des Gewölbes 12′, der Chor und das Sanctuarium 11′ Höhe.

Aus dem Schiffe der unteren Capelle führt an der linken Seite eine 2′ breite Stiege zu der unter dem Chore befindlichen 8½′ breiten und 9′ langen Krypta, deren Umfassungsmauern gegen Aussen eine Dicke von 12′ besitzen. Die Krypta ist mit einem gedrückten Tonnengewölbe versehen, hat bis zum Scheitel dieses Gewölbes eine Höhe von 8¼′ und wird durch ein in der nordöstlichen Richtung angebrachtes Fenster erhellt.

Vom Chore der unteren Capelle gelangt man über eine zur rechten Seite in der Dicke der Umfassungsmauer angebrachte schmale Stiege in die obere Capelle (Fig. 1 a), deren innerer Raum analog mit der unteren das Schiff und den Altarraum enthält. Die Ausdehnung des Schiffes ist jener der unteren Capelle gleich gehalten; der Altarraum hat aber 12′ Breite und 10½′ Länge. Der Abschluss zwischen Chor und dem Schiffe ist in gleicher Weise wie unten durchgeführt, nur mit dem Unterschiede, dass hier die mit Blattwerk gezierte Kelchform an den Capitälern herrscht. Die Fussbodenebene des Chores ist in der oberen Capelle blos um eine Stufe gegenüber jener des Schiffes höher gestellt. Über dem Schiffe der oberen Capelle ist ein Sterngewölbe mit einem über den Halbkreis nur wenig erhöhten Spitzbogen gespannt, worauf die Rippen nicht besonders markirt erscheinen. Die stumpfen Gewölbskanten entspringen aus den, in den vier Ecken angebrachten, auf gegliederten Consolen ruhenden Halbsäulchen. Das Gewölbe des halbrund geschlossenen Chores ist tonnenartig im Halbkreise geformt. Der innere Raum der oberen Capelle ist bis zum Scheitel des Gewölbes im Schiffe 13′ und im Chore 14′ hoch.

Was das Äussere der Doppelcapelle in den Ruinen der Kleinfeste betrifft, so bietet dasselbe ausser dem bereits beschriebenen Eingangsportale kein weiteres architektonisches Interesse und es wird nur noch bemerkt, dass über der Bedachung der Doppelcapelle seitwärts des Dachfirstes und ungefähr in der Mitte der Bedachung das in achteckiger Gestalt aus Holz- und Mauerwerk construirte Thürmchen von 5′ innerer Breite emporragt, welches mit einer hohen pyramidalen Bedachung versehen ist. Obzwar dasselbe der jüngsten Bauperiode angehört, so dürfte mit Rücksicht auf die sichtbaren Überreste in frühesten Zeiten diese Capelle ein gemauerter Thurm geziert haben. *H. Hausner,*

k. k. Ingenieur.

Aus dem Berichte des k. k. Conservators Mieczyslaw Ritter v. Potok-Potocki.

Der hohe Landtag hat im verflossenen Jahre zur Erhaltung der Denkmäler in Galizien einen Betrag von 6500 fl. flüssig gemacht und einen solchen auch für das laufende Jahr zu geben beschlossen. Von dieser Gesammtsumme pr. 13.000 fl. entfallen für den westlichen Theil Galiziens 7250 fl., der Rest aber mit 5750 fl. wurde für den östlichen Theil bestimmt und bereits zur Verfügung des Herrn Conservators gestellt.

Über eine Vorstellung des Conservators an das k. k. Oberlandesgericht, wegen des traurigen Zustandes des in Lemberg bestehenden alten Grod-Gerichts-Acten-Archivs hat das hohe k. k. Justizministerium eine bedeutende Quote angewiesen und wurde dieses Archiv in Folge dessen in einem Theile zur gewünschten Ordnung gebracht.

Herr von Racibovski erwirkte beim Magistrate die Einwilligung zur näheren Untersuchung des alten Grabhügels bei Przemysl, welcher nun im Beisein einiger Mitglieder der Krakauer k. k. Gelehrten-Gesellschaft umgegraben wird.

In der Stadt Żolkiew wurden die auf dem Ärarial-Hause befindlichen und im rothen Marmor eingegrabenen Inschriften und die schönen adeligen Wappen der Familie Żolkiewski aus Privatbeiträgen gänzlich renovirt und hergestellt.

Die alte, fast ganz zertrümmert gewesene auf den Feldern des Dorfes Pieczychwosty befindliche und zum Andenken zweier Schlachten mit Tataren im XVI. und mit Schweden im XVIII. Jahrhund. errichtete Denksäule ist durch Privatsammlungen vollkommen und schön aus den Trümmern auferstanden und hergestellt worden.

Das schöne, aus dem XVI. Jahrhund. herstammende Grabmal in der Pfarrkirche des Ortes Rymanow ist durch Vermittlung des k. k. Conservators in West-Galizien Ritter v. Gorczynski entsprechend restaurirt worden.

Die mehreren Grabhügel auf den Feldern bei Obertyn, nach der blutigen Schlacht gegen die Walachen im Jahre 1531 aufgeschüttet, später durch die Bauern beackert, sind jetzt durch umsichtige Amtshandlung des ehemaligen Obertyner k. k. Bezirksamtes deutlich abgegränzt und von einer weiteren Beschädigung somit gesichert.

Von den alten aus Alabasterstein geschnitzten Grabmälern in der Dominicanerkirche in Lemberg konnten bis nun nur zwei restaurirt werden und zwar aus Mangel der erforderlichen Mitteln. Die einzige Hilfe des Herrn Grafen Vladimir Dzieduszycki von 300 fl. und des Herren k. k. Correspondenten Dr. Sermak von 200 fl. war unzureichend, um die ganze Renovirung vornehmen zu können. Erst jetzt nach der erhaltenen Unterstützung von Seite des hohen Landtages werden diese Grabmäler nach Möglichkeit restaurirt werden.

Die schönen Frescobilder auf der Aussenseite der Christuscapelle neben der lat. Domkirche in Lemberg wurden auf Kosten des Domcapitels ganz und gut renovirt.

Die uralte, halbruinirte, in der Mitte der Ruine des einst festungsartigen Basilianerklosters in Trembowla vorfindliche griechisch-katholische Kirche konnte wegen des bis nun nicht geordneten Eigenthumsrechtes auf diese Ruine nicht restaurirt werden. Nach alten Nachrichten soll dieser Ort der erste Sitz morgenländischer Mönche gewesen sein, die das Licht des Glaubens in jener Gegend verbreitet haben.

Das Abtragen der abgebrannten schönen Basilianer Kirche im Orte Wicyń ist leider vor sich gegangen.

Das wunderschöne Rathhaus in Buczacz, welches durch den Brand stark beschädigt war, ist theilweise restaurirt und obwohl es nicht zu seinem ursprünglichen Glanze zurückgeführt worden ist, doch wenigstens im Ganzen erhalten.

Die alten, als unschätzbares Andenken erhaltungswürdigen Festungsthore im Marktflecken Okopy sind endlich in der Art restaurirt worden, dass sie von nun an noch viele Jahre festbestehen werden. Der Landesausschuss hat zu dieser Restaurirung einen Betrag von 350 fl. angewiesen.

Von den Kirchen in Galizien wurde jene in Żolkiew mit einem Kostenaufwand von über 30.000 fl., dann die alte lateinische Domkirche in Przemysl entsprechend restaurirt. Die Ausbesserung der in letzterer inwendig vorfindlichen alten Denkmäler wird in diesem Sommer vorgenommen. Ferner wurde die sehr schöne Pfarrkirche in Horodenka durch den Beitrag des Religionsfondes sowie auch die aus dem XIV. Jahrhundert stammende Minoritenkirche in der Stadt Krosno hergestellt.

Die kleine lateinische Kirche sammt Nebengebäuden in der Stadt Żolkiew ist mit Beibehaltung ihrer ursprünglichen kuppelförmigen Gestalt gehörig hergestellt und die sehr schöne aus Quaderstein erbaute Pfarrkirche in Tarnopol von der Stadtgemeinde ausgebessert worden.

Die uralte Pfarrkirche in Felsztyn wurde auf Unkosten des Gutsbesitzers Herrn Stanislaus von Katynski umsichtig und schön restaurirt. Die darin befindlichen merkwürdigen schrankartigen Seitenaltäre werden in diesem Sommer ausgebessert.

Die Restaurirung der sowohl durch ihre schöne Bauart wie auch durch die zahlreichen Wallfahrten sich auszeichnenden lateinischen Pfarrkirche zu Milatyn hat schon begonnen. *Th. Bauer.*

Aus Teschen.

(Mit 4 Holzschnitten.)

Der Thurm auf dem am rechten Olsa-Ufer gelegenen Schlossberge in Teschen, von dem sich eine reizende Fernsicht in die nahe Karpathenregion eröffnet, ist ein Überbleibsel des festen Schlosses, welches an dieser Stelle stand, worüber alte Chroniken sprechen und Mauerreste, die rings um den Thurm in grösserer Ausdehnung in der Erde sich finden, Zeugniss geben. Auch die jetzt noch bestehenden Mauern bezeugen, dass der ganze Schlossberg befestigt war, dass selber ringförmig von drei Reihen solcher Mauern umgeben wurde, an dessen höchsten Punkt und in deren Mitte das Schloss mit dem Thurm sich erhob [1]. Zwischen einem Theil der beiden untern Mauern lief ein Graben, in welchem nach Art der Casematten, Stallungen etc. untergebracht waren, von denen bei dem Bau der Lagerkeller für die nun am Bergabhang bestehende Brauerei ein Theil aufgedeckt wurde, bei welcher Gelegenheit in einer Tiefe von 4 Klafter unter dem jetzigen Terrain Sporen, Hufeisen, Stallrequisiten und eine mächtige Schichte von Pferdedünger ausgegraben wurde.

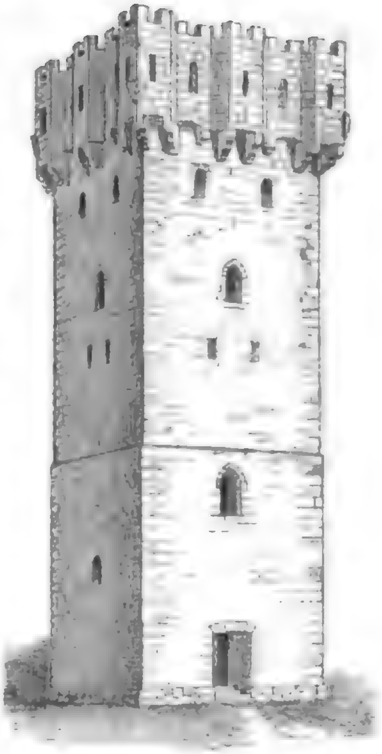


Fig. 1.

Der Thurm Fig. 1 steht jetzt sowie die von diesem 18 Klft. entfernt stehende Capelle ganz isolirt auf dem in neuerer Zeit mit einer Parkanlage versehenen Schlossberge. Die Schlosscapelle von runder Form, mit 3½ Klft. Lichtweite und einer gewölbten Kuppel ganz schmucklos von Bruchsteinen mit innerem Verputz aufgeführt, wurde vor dreissig Jahren zu ihrer ferneren Erhaltung ummauert und im italienischen Style von aussen decorirt. Das Innere derselben wurde erst im vorigen Jahre restaurirt und gemalt.

Die Capelle ist ein einfacher Rundbau von 3½ Klft. Durchmesser, mit 5 Fuss starker Mauer ohne unteren Raum und Altarausbau, jedoch mit spitzbogigem Portal und solchen Fenstern, darinnen Masswerk. Das Kuppelgewölbe hat keine Rippen, wie überhaupt der bedeutend hohe Innenraum jedes architektonischen Schmuckes entbehrt. Sie dürfte eine Taufcapelle gewesen sein. Bei dem Abgange jedweder urkundlichen Behelfe ist die Zeit ihres Entstehens schwer zu bestimmen, da sich im Baue vieles (wie der Spitzbogen und die organische Verbindung derartiger Fenster- und Eingangsformen) vereint, was auf dessen Entstehen im XIV. Jahrhundert deutet, während der

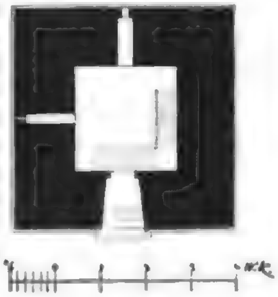


Fig. 2.

---

[1] Wahrscheinlich wurde mit der 1164 in Teschen errichteten Castellatur des Herzogs Mesko I. von Oppeln in Schlesien, ein derlei Wartthurm erbaut. Bei Gelegenheit der Erhebung der Castellatur zum Herzogthume 1290, vielleicht auch in Folge der Belehnung des Herzogs Casimir I. mit dem Fürstenthume als Lehen der böhmischen Krone unter König Johann (1327), mag eine bedeutende Änderung mit dem Thurme vor sich gegangen, und statt des alten Baues ein neuer entstanden sein.

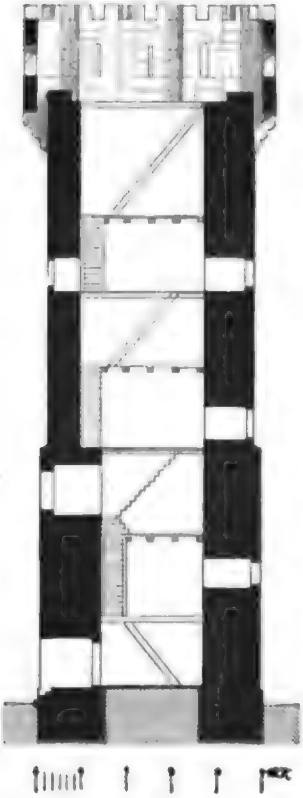


Fig. 3.

Mangel von Strebepfeilern und die runde Form ein höheres Alter (XII. Jahrhundert) erwarten liessen.

Nach Angabe des verstorbenen erzherzoglichen Cameral-Directors Kasperlik von Teschenfeld, soll über den Bau der Capelle im XIV. Jahrhundert in einer Chronik oder Urkunde Erwähnung geschehen, des Thurmes aber als schon bestehend gedacht werden. Letzterer ist ganz in seiner ursprünglichen Gestalt erhalten. Er hat eine Höhe von 15 Klftr. 2 Fuss an der Aussenseite, im Innern ist noch eine Eintiefung von 3 Klftr. dazu zu rechnen, die vier Seiten betragen je 28 Fuss 5 Linien (Fig. 2). Die in neuerer Zeit vorgenommenen Reparaturen beschränkten sich blos auf die Verzwickung der bedeutenden Sprünge des stark beschädigten Mauerverputzes und auf die Eindeckung der Bekrönung desselben. Die ganze Gestaltung und Bauart lässt seinen mittelalterlichen Ursprung und seine Bestimmung, als Wartthurm und zur Vertheidigung zu dienen, deutlich erkennen und war das an der Südwestseite des Thurmes angebaute und erst im Jahre 1838 abgetragene, zuletzt als Schüttkasten benützte Gebäude, wie dessen massive Mauern erkennen liessen, noch ein Überbleibsel des alten festen Schlosses.

Der Thurm ist aus Sandstein von den nahen Mistrzowitzer Brüchen erbaut und zwar sind der Sockel und die Bekrönung sowie die Verkleidung der Ecken von Quadern, das übrige Mauerwerk von Bruchsteinen hergestellt. Der Thurm bildet sieben Etagen (Fig. 3) und nimmt das Mauerwerk mit der Höhe an Mächtigkeit ab, unten 7′, zu oberst 4′), das Zurücktreten ist nur einmal ausserhalb des Mauerwerks sichtbar und durch eine Art Sockel gegliedert. Die Plattform wird durch eine in neuerer Zeit erhöhte Brustwehr geschützt, und sind die acht Erker mit Gusslöchern versehen. Die einzelnen Stockwerke werden durch Fenster beleuchtet, welche theils gerade Kreuze haben, theils rund, theils spitzbogig und ziemlich ungleich vertheilt sind.

Der Thurm ist gegen Nordwest, an welcher Seite sich der Eingang befindet, um neun Zoll überhängend, und ist das Holzwerk der Böden und Dachung, wahrscheinlich durch Gewitterschlag schon mehrmalen ausgebrannt, wie Spuren an dem Mauerwerk deutlich zeigen, und woher auch die bedeutenden Risse in demselben ihren Ursprung haben mögen, welche, wie bereits erwähnt, in neuerer Zeit verkeilt und ausgebessert wurden [2].

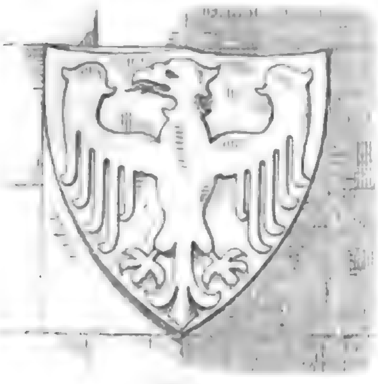


Fig. 4.

Noch vor ungefähr 30 Jahren war unter dem mit der Thürschwelle im gleichem Niveau liegenden Fussboden die innere Sohle des Thurmes 3 Klftr. tief, was in letzter Zeit nach und nach ausgeschüttet wurde.

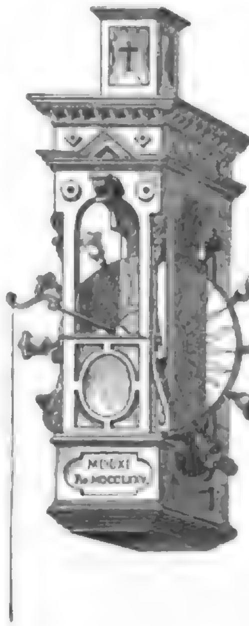
An den vier Ecken der Bekrönung des Thurmes sind etwas vorspringend schildartige Sandsteinplatten mittelst eiserner Zapfen in dem Mauerwerk befestigt, in welchem der schlesische Adler etwas erhöht ausgehauen ist, welche aber spätern Ursprungs zu sein scheinen. Die Form des Adlers, die in verschiedenen Zeitperioden gewechselt hat, wird auf die Zeit ihrer Entstehung schliessen lassen, daher hier eine Zeichnung desselben beigefügt wird (Fig. 4) [3].

Dr. Gabriel.

Zur Kenntniss der Glockenräder.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Ich habe im Jahrgange 1864 der Mittheilungen der k. k. Centr.-Commiss. für Baudenkmale gelegentlich der Publicirung und Beschreibung eines aus dem Augsburger-Dom in das k. bayerische National-Museum zu München gelangten eisernen Glockenrades (p. IV.) die Hoffnung ausgesprochen, es möchten die noch sonst vorhandenen Exemplare dieses merkwürdigen, urkundlich hinlänglich bezeugten Kirchengeräthes namhaft und der Wissenschaft mittelalterlicher Archäologie zugänglich gemacht werden. Diese Hoffnung hat sich schnell erfüllt, indem die Redaction zu besagtem Artikel eine Note fügte, wo des kunstreichen Glockensternes zu Fulda gedacht wurde, und **Lübke** in der neuen Auflage seiner „Vorschule" Seite 126 die Abbildung des im Dom zu Gerona in Spanien befindlichen Glockenrades brachte [1].



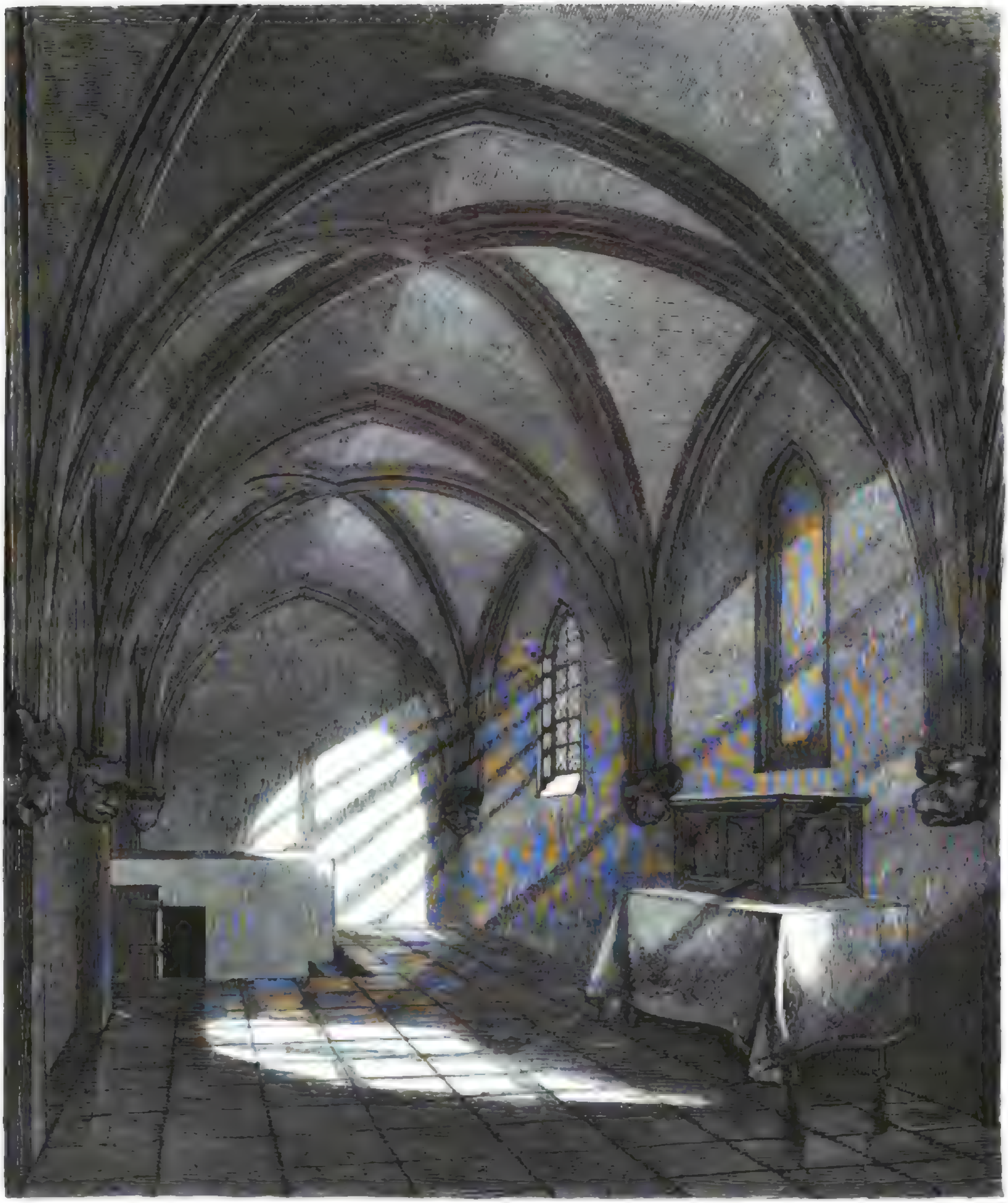
---

[2] Ausser den nothwendigen Ausbesserungen wurden auch noch der obere Abschluss des Thurmes geändert und ein hoher Zinnenkranz aufgesetzt.

[3] Die Adler sind unbekrönt, also in die Zeit von 1327 gehörig, indem in diesem Jahre das Wappen mit der Krone vermehrt wurde.

[1] Ein ganz ähnlich construirtes Glockenrand befindet sich in der Domkirche zu Gräz, und steht bei Pontifical-Ämtern noch im Gebrauche. Das metallene Gehäuse mag aus dem XVIII. Jahrhundert stammen.

Die Redaction.



Die Kronſchatz-Capelle im St. Veitsdome zu Prag.

Mittheil. d. k. k. Cent.-Comm. 1869.

Aus der k. k. Hof- und Staatsdruckerei.

Da das ehedem zu Fulda vorhandene Exemplar verschollen ist, so reducirt sich die Zahl dieser bis jetzt bekannt gewordenen und noch vorhandenen interessanten Geräthe auf zwei, nämlich das zu Gerona und jenes im k. National-Museum zu München. Ich bin nun so glücklich, diesen zweien ein drittes Exemplar anzureihen, welches einer meiner Schüler, Herr Steigenberger zu Landsberg zu zeichnen und mir zu wissenschaftlicher Erörterung zu überlassen die Güte gehabt hat. Das hier in der Abbildung gegebene Glockenrad befindet sich noch gut erhalten im Chor der Pfarrkirche zu Landsberg am Lech im bayerischen Schwaben und ist durch ein Gehäuse von Holz im Renaissancestyl ausgezeichnet. Dies Gehäuse misst ohne den obersten kleinen Aufsatz mit dem Kreuze 30 Zoll in der Höhe, 8 Zoll in der Breite in der Vorder- und 11 Zoll in der Breite in der Seitenansicht. Wie die Inschrift bekundet, wurde das Gehäuse im Jahre 1611 neu gefertigt und im Jahre 1775 renovirt. In der Kirchenrechnung vom Jahre 1611 ist zu diesem Jahre folgender Eintrag zu lesen: „Anfertigung des Glockenhäuschens im Chor mit 12 Glöcklein". Die Mittheilung dieser Rechnung verdanke ich der zuvorkommenden Güte des dortigen Landgerichts-Assessors Herrn Hess. Diesem urkundlichen Datum entspricht das an der Scheibe angebrachte Eisen-Ornament mit den flammenartigen Strahlen vollkommen, so dass dies Rad und die Grundform des Gehäuses derselben Zeit angehören. An dieser runden, eisenbeschlagenen Scheibe von Holz sind 9 Glöckchen angebracht, deren ursprünglich jedoch 12 waren. An der verlängerten, in der Scheibe festen Achse ist eine Art Handhabe angefügt, woran sich die Schnur befindet, mittels welcher das Rad in Bewegung gesetzt werden kann. Dies Denkmal zu Landsberg aus der Renaissanceperiode schliesst stylistisch die allerdings noch kleine Reihe der Glockenräder ab, indem die übrigen noch dem gothischen Style zugehören. Es ist zu beklagen, dass das Münchner Exemplar ohne Gehäuse geblieben ist, respective desselben im Laufe der Zeiten beraubt worden sein mag, denn ohne conformen Behälter ist dasselbe gewiss nicht im Dom zu Augsburg errichtet worden. Dem Styl zufolge setze ich das Glockenrad zu Gerona als das früheste, reihe ihm das jetzt zu München befindliche aus Augsburg und diesem den Glockenstern zu Fulda an, woran sich dann das in Rede stehende zu Landsberg als bisher einziges Muster aus der Renaissance anschliesst. Nicht unerwähnt darf ich die dortige Überlieferung lassen, welche in diesen Glockenrädern ein Vorrecht der Kathedralkirchen erkennt und das zu Landsberg vorfindliche mit dem zeitweiligen Aufenthalte des bischöflichen Capitels von Augsburg daselbst in Zusammenhang bringt. Da derselbe jedoch in Folge der Reformationsstürme schon im Jahre 1546 stattgefunden, so ist nur der Fall noch denkbar, dass zum Andenken dieser Übersiedlung die Landsberger Pfarrkirche später mit diesem Utensil bedacht wurde. Die von Du Cange angeführten Stellen, zu welchen ich im genannten Aufsatze noch eine neue aus dem Necrologium Lauresham. fügte, lassen dies Geräthe allerdings nur in Kathedral- und Abteikirchen erwarten, wie die erwähnte Überlieferung von dem Glockenrade zu Landsberg voraussetzt. Gleichwohl liegt darin noch kein entscheidender Grund, indem Urkunden von Pfarrkirchen bei derartigen Sammelwerken bisher noch viel zu wenig berücksichtigt worden sind. Somit bietet auch dieses Moment für das Landsberger Glockenrad eine neue Seite, welche bisher in der Archäologie unbekannt oder doch unbeachtet war. Die urkundliche, oben mitgetheilte Nachricht sagt nichts von der vorgeblichen Auszeichnung der Pfarrkirche durch dies Geräthe und bemerkt ebenso wenig die von der Überlieferung angegebene historische Reminiscenz an den zeitweiligen Aufenthalt des Augsburger Domcapitels in Landsberg oder der schon 1537 hierher geflüchteten Canoniker von S. Moritz zu Augsburg, es wird also das genannte Geräthe bis auf weiteres das erste bisher bekannte Glockenrad einer Pfarrkirche bleiben. *Dr. Messmer.*

Die Kronschatzcapelle zu St. Veit.

(Mit einer Tafel.)

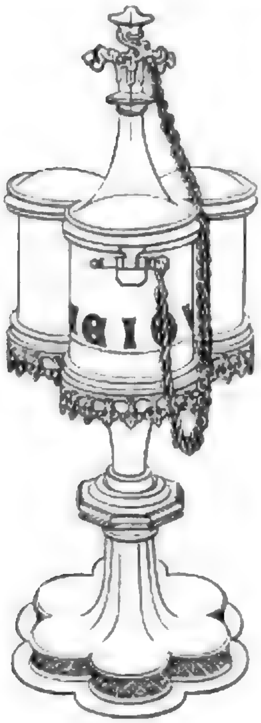
Gleichwie die deutschen Reichskleinodien unter Kaiser Friedrich I. in einer besonders von ihm erbauten prachtvollen Capelle des kaiserlichen Schlosses zu Hagenau in Elsass aufbewahrt wurden, wie ferner unter den letzten Hohenstaufen die Schlosscapelle zu Trifels in der Pfalz der Hort der kaiserlichen Zierathen war, und erst seit der Regierung des Kaisers Sigismund die Emporcapelle über der Sacristei der heil. Geistkirche zu Nürnberg der Aufbewahrungsort der deutschen Reichskleinodien wurde, so scheint erst seit dem XVI. Jahrhundert die Empore über der jetzt verschlossenen Haupteingangshalle an der Südseite des St. Veits-Domes zur Aufbewahrungsstätte der Kleinodien und Insignien, welche zur Krönung der böhmischen Könige verwendet wurden, ausersehen worden zu sein. Nach aussen hin ist das böhmische Krongewölbe nur an drei schmalen Spitzbogenfenstern ersichtlich, die am Südportale unmittelbar über der heute sehr erloschenen musivischen Malerei, welche aus den Tagen Karl's IV. herrührt, zum Vorschein treten. Diese Mosaikmalerei ziert die Wandfläche unmittelbar über der südlichen Eingangshalle, dort wo auch das Gusswerk Karl's IV., die Brunnenstatue des heil. Georg, sich befindet. Die Grösse des böhmischen Kronschatz-Gewölbes stimmt so ziemlich mit den räumlichen Verhältnissen der darunter befindlichen Vorhalle überein, die am Südportale ehemals geöffnet war. Zu dieser oberen Capelle gelangt man vermittelst einer sehr schmalen steinernen Treppe, die durch schwere, mit Eisen beschlagene Thüren verschlossen ist. Die erste Einlassthüre zu diesem Treppenaufgang befindet sich in einer Ecke der westlichen Seite der reich mit Wandmalereien verzierten St. Wenzelscapelle. Die Empore selbst, welche die böhmischen Kroninsignien birgt, zeichnet sich in ihrem Innern, wie das die beifolgende Abbildung zu erkennen gibt, durch edle Einfachheit der Formen aus. Über jedem der drei Fenster construirt sich ein Gewölbe, das durch zwei Stirnbogen abgeschlossen und durch zwei sich durchkreuzende Gurtbogen in vier Gewölbkappen getheilt wird. Die kräftig profilirten Gurtbogen der Kreuzgewölbe werden nicht von Wandpfeilern getragen, sondern setzen in der Höhe der Fensterbrüstungen ab und sind von Consolen gestützt, die als Fratzenköpfe humoristische und karrikirte Gesichter zeigen.

Das Kronschatzgewölbe entbehrt aller Einrichtung. Keine Mobiliarstücke aus früherer Zeit füllen die auffallende Leere des schön gewölbten Raumes. Nur als einzigen Einrichtungsgegenstand erblickt man unter der Brüstungsmauer des Fensters einen einfachen viereckigen Tisch, der mit einer grossen Decke von schwerem, ungemusterten Sammt in rother Farbe, vielleicht aus dem XVI. Jahrhundert herrührend, behängt ist. Auf diesem Tische befindet sich als Aufsatz ein Kästchen von dunkelschwarzem Holz, das seiner Form nach dem vorigen Jahrhundert angehört. In demselben wird die böhmische Königskrone Karl's IV. in einer vielfarbigen Lederkapsel aufbewahrt. Auch das reich verzierte böhmische Scepter aus den Tagen Rudolph's II., und der Reichsapfel aus derselben Zeit finden sich in diesem kleinen Schrein. Ferner wird auch der böhmische Krönungsmantel in demselben aufbewahrt. Älteren, aus der letzten Hälfte des XIV. Jahrhunderts herrührenden Schatzverzeichnissen zufolge gehörten die böhmische Königskrone Karl's IV. und die übrigen königlichen Insignien zu den kirchlichen Kunst- und Reliquienschätzen des Prager Domes, und befanden sich in jenem gewölbten Raume über der heutigen Sacristei von St. Veit aufbewahrt, wo auch jetzt noch der reichhaltige Reliquienschatz der gedachten Metropole sich befindet [1].

Ein mittelalterliches Öhlgefäss im Stifte Neukloster.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Die vom Kaiser Friedrich IV. im Jahre 1444 gestiftete Cistercienserabtei Neukloster, welcher das im Jahre 1227 gestiftete Dominicaner-Klostergebäude zu Wiener-Neustadt übergeben wurde, besitzt ausser der Stiftskirche und einigen dort befindlichen Denkmalen, wozu auch das schöne Grabmonument der kaiserlichen Gemahlin Eleonora zu rechnen ist, nur noch äusserst wenige vom kaiserlichen Stifter unmittelbar herrührende Gegenstände. Schon das am 27. Mai 1586 dem Abte Laurentius Laimbrod von den Commissären des k. k. Klosterrathes vorgelegte und übergebene Inventarium erwähnt nur noch sechs besonders namhafte, werthvolle und vom Stifter stammende Kleinodien. Diese mit grosser Pietät für den erhabenen Stifter aufbewahrten Gegenstände waren folgende: 1. Kaiser Friedrichs Chrysam-Pfaidl [1] mit rothen seidenen vergoldeten „Porten", sammt einem seidenen taffeten Hemdel (Taufkleid des Kaisers), 2. „das neue Testament mit guldenen Buchstaben auf Pergament geschrieben mit silbernen Beschlägen und „übergülth mit vier Löwen". 3. Ein „Plattel-Tafel" (Buchstabier- und Lesebuch aus der Jugendzeit des Kaisers, aus dem er gelernt haben soll), mit 50 Blättern. 4. „Ein silbervergulter Kelch", mit den vier Evangelisten in Schmelzwerk und den Buchstaben A. E. I. O. U. 1437 sammt Patene mit denselben Buchstaben. 5. „Item ein anderer silberner Kelch und verguldet" mit den nämlichen Buchstaben und der Jahreszahl 1437. 6. Endlich mehre werthvolle Messkleider von 1444, ebenfalls mit den bekannten, vielfach gedeuteten Buchstaben des Kaisers Friedrich IV. bezeichnet.



Das Stift Neukloster wurde zu wiederholten Malen ein Raub der Flammen, hatte überaus zu leiden während der Türkeneinfälle und — weil unmittelbar an der Grenze Ungarns gelegen — auch bedeutende Opfer zu bringen, als wiederholt erbitterte Streitigkeiten zwischen Ungarn und den österreichischen Regenten ausgebrochen waren.

Während alle die genannten Kleinodien in den Drangsalen, denen das keineswegs reich dotirte Stift ausgesetzt war, verloren gingen, hat sich fast wunderbar ein an materiellem Werthe freilich unbedeutendes, aber wegen des erlauchten hohen Spenders und wegen der Zeit, aus der es stammt, so wie auch wegen der einfach schönen Form immerhin beachtenswerthes Kleinod bis auf unsere Zeit in dem gedachten Stifte erhalten. Es ist dies ein 8 Zoll hohes silber-vergoldetes Gefäss für die heiligen Öhle.

Der Fuss dieses merkwürdigen Gefässes hat, wie die meisten gothischen Kelche, die Form einer sechsblättrigen Rose, die auf einer einen glatten Rand mit einfacher Profilirung bildenden Fussfläche ruht, die im Lichten 3 Zoll im Durchmesser hat. Der ganze Fuss besteht aus einem Stücke getriebenen Silbers; die einzelnen Felder sind glatt und erheben sich zum Nodus sich allmählig verjüngend. Über dem sehr einfachen Knauf setzen sich diese Flächen so fort, dass sie sich aufwärts erweitern und dann als Ständer die drei runden aneinander gelötheten Gefässe für die heiligen Öhle tragen. Dieselben sind $1\frac{1}{2}$ Zoll tief, etwa $\frac{3}{4}$ Zoll breit, so dass behufs der Salbungen der Daumen bequem eingedaucht werden kann. Alle drei Gefässe sind von Silber, innen vergoldet. Über ihnen befindet sich ein ebenfalls aus getriebenem Silber gefertigter mittelst zwei Scharnieren an die beiden rückwärtigen Gefässe befestigter Deckel, der die drei Gefässe gemeinschaftlich bedeckt und aus der Mitte spitz zulaufend zu einer einfachen Kreuzblume sich entwickelt, an der ein silbernes $7\frac{3}{4}$ Zoll langes Kettchen herabhängt, das am andern Ende einen das Gefäss schliessenden Riegel hat. Der geöffnete Deckel zeigt innen die den Inhalt der drei einzelnen Gefässe bestimmenden Buchstaben: I (Infirmorum Oleum) O (Ol. Cath.) und C (Chrysam). Äusserlich sind diese Gefässe als für sich bestehende ebenfalls leicht erkennbar, und rückwärts unter den beiden Scharnieren befindet sich die Jahreszahl 1886 (1446), während an der vorderen Seite die bekannten Buchstaben Friedrich's IV. eingravirt sind, unter welchen ein ebenfalls tief eingravirter Strich sich befindet, der ausserhalb des Buchstaben A sich aufwärts in vier Zacken erhebt und ein Zeichen sein soll, dass das Gefäss vom Kaiser selbst und auf seine Kosten angeschafft worden sei.

B. Kluge,
Capitular zu Neukloster.

---

[1] Aus dem Prachtwerke des gelehrten Canonicus Dr. Franz Bock: Die Kleinodien des heiligen römischen Reiches deutscher Nation nebst den Kroninsignien Böhmens, Ungarns und der Lombardie.

[1] Chrysam-Pfaidl", Pfad oder Pfoad bezeichnet in einigen oberdeutschen Provinzen ein Hemd.

Fundberichte aus Steiermark.

Zu Wagnitz nächst Feldkirchen unterhalb Grätz, fand man gegen den Herbst 1868 eine Goldmünze von von Valerian (vortrefflich erhalten).

Im Rittergraben am Königsberg, im Walde an einem Kreuzwege, wurden Mitte November 1868 unter dem Rasen vier Silbermünzen, meistens Groschen gefunden, die erheblichste derselben ist ein Thaler (Augustus · d: G. dux · saxo · sa · roma · imp. 1574.)

Über den Fund im St. Leonharder Walde nächst dem Hilmerteich bei Grätz im Sommer 1868, gelegentlich des Baues der gräflich Attems'schen Villa, liegen zusammenfassende Nachrichten noch nicht vor.

Zu Neudorf oberhalb Wildon, nächst St. Georgen an der Stiefing. wurden im Februar 1869 Lanzenspitzen und Knochensplitter ausgegraben.

Auch fand man Eisenstücke und Pferdeknochen im Münzgraben zu Grätz bei Canalbauten.

In den Windischbücheln unterhalb Mureck. und zwar zu St. Anna am Kriechenberg in einem Weingarten wurden im Februar 1869 gefunden zwei Thontöpfe, stärkerer Structur als die jetzzeitigen, deren Boden c. 3" Durchmesser, obere Weite 4—5", Höhe 5—6", darin viele Münzen, in einen Klumpen zusammengerostet.

Zwischen Puntigam und Fernitz, unterhalb Grätz auf dem Feldwege fand man den 9. März 1869 einen messingenen Siegelstempel mit Wappen, der Helm im Style des XV. Jahrhunderts tief gearbeitet, mit Umschrift: iorg · rit · auctorffer.

Im Kalksteinbruche nächst dem Harthopfergrund, Gemeinde Schattleiten, oberhalb der Weinzettelbrücke nördlich von Grätz, fand man in den ersten Märztagen 1869 eine römische Kupfermünze: hadrianus augustus.

Zu Gamlitz nächst Ehrenhausen stiess man in der ersten Märztagen 1869 beim Umbaue des Schulhauses im Keller in der Tiefe von 1' auf 2 Silbermünzen:

1. NIIC .... IDI .... NSNENAL im Ring um die Cs. Büste.
2. Einseitiger Silberd. mit drei Wappen 1 auf 2, der Reichsaar. Burgund und ? (Kreuzwappen ?) XVII. Jahrh. (1622). Gr. an 0·015 Mtr. Dritttheil ausgebrochen.

In der Nähe des Klosters Renn, fand ein Bauer einen messingenen Siegelstempel, Wappen ohne Bedeckung, in 1 und 4 Schenkelkreuz, in 2 und 3 drei Kugeln 1 auf 2. Randumschrift Sigillvm · confraternitatis · sancti..... . *Dr. Fried. Pichler.*

Die Auffindung der Überreste des Königs Kasimir des Grossen von Polen in der Domkirche zu Krakau.

Am 24. Juni d. J. gelangte an Se. Excell. den Präsidenten der k. k. Central-Commission für Baudenkmale Freiherrn v. Helfert ein Telegramm des Correspondenten dieser Cent.-Comm. Professor Łepkowski in Krakau, worin letzterer in Abwesenheit des dortigen Conservators Anzeige von der zufälligen Auffindung der Überreste Königs Kasimir des Grossen von Polen machte. Auf das über diese Anzeige vom Präsidenten der Cent.-Comm. diesfalls gestellte Ersuchen erstattete Professor Łepkowski unterm 29. v. M. weiteren Bericht und schloss demselben vier auf die erwähnte Auffindung sich beziehende Documente in polnischem Urtexte bei, deren Übersetzung der k. k. Ministerialsecretär Freih. v. Pänmann, seitens der Centr.-Comm. hierum angegangen, in bereitwilligster Weise lieferte.

Aus diesen Actenstücken ist zu entnehmen: Paul Popiel hatte sich am 14. Juni Nachmittags mit dem Steinmetzmeister Fabian Hochstim und dessen Gehilfen Karl Frye in den Dom begeben, um sich zu überzeugen, inwieweit die Grundfesten des Monuments Kasimir des Grossen im Stande wären, die dazu gehörigen Marmorplatten zu tragen, die bestimmt sind, nach ihrer Herstellung an dem alten Ort wieder eingefügt zu werden. Doch schon nach den ersten Hammerschlägen, welche gegen die östliche Wand des Denkmales geführt wurden, lösten sich einzelne Steinchen los, mit welchen diese Seite des Denkmales zugemauert war, und es zeigte sich in der Wandung ein hohler Raum, bei dessen Beleuchtung man Gebeine entdeckte, welche sich unzweifelhaft als die irdischen Überreste Kasimir des Grossen darstellten.

Die Gebeine, offenbar aus dem vermoderten Sarge herausgefallen, waren von einem schweren Seidenstoffe bedeckt. Popiel liess augenblicklich die Öffnung der Gruft auf das sorgfältigste vermauern und den in der Herstellung begriffenen Theil des Denkmals mittelst eines Vorhängschlosses verschliessen, hierauf setzte er Herrn Dr. T. Żebrawski, Leiter der Restaurirungsarbeiten am Monumente, und durch diesen das hochw. Krakauer Domcapitel in Kenntniss, zugleich verständigte er durch ein eigenes Rundschreiben die Mitglieder des von der Krakauer Gelehrtengesellschaft zur Herstellung des Kasimir-Denkmales delegirten Comités.

Am 15. Juni hatten sich im Dome vor dem Denkmale Kasimir des Grossen die Herren: S. Grzybowski, Krakauer Dompropst, Dr. T. Żebrawski, Baumejster, Johann Matejko, Maler, ferner der erwähnte Steinmetzmeister mit seinem Gehilfen eingefunden. Die Tags früher wieder aufgemachte Öffnung in der Wandung wurde erweitert. Man sah darin in der That die Gebeine Kasimir des Grossen, geziert mit der Krone und dem Scepter, gehüllt in einen schweren Seidenstoff, der nur wenig vom Moder gelitten hatte. Die Höhlung des Sarkophags, d. i. das Grabgewölbe, besteht aus drei grossen behauenen Steinplatten. Sie erhebt sich 3 Fuss über die Sohle (des Seitenschiffes der Kirche). Auf vier Schienen (Rost) von dickem Eisen ruhte der hölzerne Sarg mit den irdischen Resten des Königs. Der morsche Sarg war geborsten und die Gebeine lagen daher auf dem Grunde der Gruft zerstreut; nur auf den eisernen Schienen waren hie und da noch einige grössere Gebeine des Skelets liegen geblieben, welche herabhängende Stücke eines Überthans bedeckten.

Das nach Osten gekehrte Haupt des Königs war noch mit der Krone bekleidet, die aus einem Stirnreifen, auf welchem sich 5 Lilien (Zinken) erhoben, bestand. Die Krone, stark vergoldet, ist aus Kupfer und mit böhmischen ungeschliffenen Edelsteinen geziert. In der Richtung des rechten Armes erblickte man auf dem Grunde des Sarkophags das Scepter, eigentlich nur den oberen Theil desselben in der Länge von 14 Zoll; dasselbe ist von Silber und vergoldet und trägt an der Spitze eine Kugel mit Laubwerk geziert. In der Fussgegend gewahrte man grosse Sporen von vergoldetem

Kupfer mit Schnallen an Riemen befestigt, die vom Moder nicht gelitten hatten. Die eben erwähnten Gegenstände wurden vom Herrn Joh. Matejko sogleich abgezeichnet. Mag sein, dass der Gürtel, der untere Theil, d. i. der Griff des Scepters, weitere Schnallen und Schliessen und selbst das Schwert wie auch andere Theile des Wehrgehänges auf dem Grunde der Gruft unter dem Moder der Gebeine, Gewänder und Sargtrümmer verborgen liegen; gleichwohl gebot die Schonung der nach 500 Jahren entdeckten königlichen Überreste weitere Nachforschungen einzustellen. Paul Popiel und Joh. Matejko blieben ununterbrochen bei der offenen Gruft, um sicher zu sein, dass auch nicht das geringste Theilchen der irdischen Hülle und der dabei vorgefundenen Gegenstände beschädigt würde. Professor Dr. Łepkowski, um 3 Uhr Nachmittags von dieser Entdeckung verständigt, begab sich eilends in den Dom, besichtigte sofort das Innere der Gruft und widmete sich der ihm übertragenen Function.

Um 6 Uhr Abends wurden die Öffnungen des Grabdenkmales neuerdings zugemauert, mit Cement verstrichen, mit Schnüren versehen und versiegelt. Der Conservator Popiel verschloss die Eingänge zum Monumente.

Am 21. Juni 1869 um 10 Uhr Vormittags wurde die westliche Wand des Grabgewölbes neuerlich geöffnet, der Inhalt aus dem Innern des Grabmales herausgenommen und einstweilen in einem Sarge von Tannenholz gesammelt; nun begannen die bei der Beisetzung einer Leiche üblichen kirchlichen Functionen, worauf der Domkanzler und Präsident des Dombaues Karl Teliga den Professor Joseph Łepkowski aufforderte, das Amt des Schriftführers zu übernehmen, und den gewesenen Universitätsprofessor der Anatomie Dr. Anton Kozubowski, Alles, was sich in der Gruft vorfinden sollte, herauszunehmen. Dr. Kozubowski betrat nun das erleuchtete Gewölbe und holte daraus die Gebeine, welche von Joseph Szujski, Stanislaus Graf Tarnowski und Johann Matejko der Reihe nach dem Abte Grzybowski eingehändigt wurden. Unter den herausgenommenen Überresten fehlten 60 (sechzig) kleinere Knochen, deren Bruchtheile und Splitter zugleich mit Moder und Schutt bedeckt auf dem Grunde des Grabmales lagen; diese Trümmer wurden aufgelesen und in einem Kästchen verwahrt, um nach dem Fehlenden zu forschen, sobald die vornehmlicheren Überreste in einem kupfernen Sarge verwahrt sein würden. Die Überreste, genau in derselben Ordnung, wie sie in der Gruft zum Vorschein kamen, wurden sammt den vorgefundenen Bestandtheilen des Skelets von Wlad. Łuszczkiewicz verzeichnet.

Ausser den Gebeinen fand man eine Krone von vergoldetem Kupfer, ein kleines silbernes Scepter (und zwar nur den oberen Theil desselben, da der untere Theil des Scepters von Holz war und daher vermodert sein mochte). An der Spitze des Scepters befanden sich drei Zinken. Ferner fand man einen Reichsapfel von vergoldetem Silber mit einem Kreuze (jedoch ohne Edelsteine), einen goldenen Ring mit Amethyst, Sporen von vergoldetem Kupfer, zehn Stück silberne Knöpfe von einem Gewande herrührend, Stoffstücke und Haarbüscheln; endlich fand man Sargnägel und morsche Sargreste, Theile eines eisernen Rostes (Gitters), auf welchem der Sarg inmitten des Grabgewölbes gestanden haben mochte.

Der Abt S. Grzybowski nahm nun die Krone, das Scepter, den Reichsapfel, die Sporen, den Ring, die Knöpfe und die einzeln aufgefundenen Edelsteine der Krone in Verwahrung, welche sämmtliche Gegenstände sammt dem Sarge in die Wasa-Capelle übertragen wurden; dort legte man diese Gegenstände in den Sarg durchzog denselben mit Schnüren und versah ihn mit dem Consistorialsiegel der Krakauer Diöcese, auch drückte Paul Popiel sein Conservatorsiegel darauf.

Am 8. Juli wurden alle diese Reste sammt den beigegebenen Insignien in einem Sarge hinterlegt und derselbe in grosser Feierlichkeit an der alten Stelle im Grabmale versenkt[1]. ...m...

Beiträge zur Kunde der St. Stephanskirche in Wien.

I. Das Siegel der St. Morandus-Capelle.

(Mit 1 Holzschnitt).

Jene Capelle, die im gothischen Style zunächst der romanischen Façade und in Folge dieser Stylverschiedenheit beim ersten Blick erkennbar links von den sogenannten Heidenthürmen erbaut ist, und welche gewöhnlich die Kreuz-, Eugenius-, oder auch Tyrna-Capelle genannt wird, soll nach einer früher allgemein angenommenen[1] Meinung um 1326 durch einen Ritter Ulrich von Tyrna erbaut worden sein.

Feil war der erste, der in seiner umfangreichen und durch ihren Inhalt höchst werthvollen Recension des Tschischka'schen Buches über die St. Stephanskirche[2] diese Annahme bezweifelte. Seine Nachforschungen über diese Tradition führten nicht weiter als bis zu dem unverlässlichen Laz, als den ersten der darüber spricht. Ist schon diese Quelle für die Wahrscheinlichkeit der Tradition nur in schlimmer Weise massgebend, so wird Lazens Angabe überdies noch dadurch gewaltig erschüttert, dass es trotz sorgfältigen Verfolgens jeder vertrauenswerthen Spur nicht gelingen konnte, aus jener Zeit einen Ulrich von Tyrna nachzuweisen, der um 1326 gelebt haben soll, obwohl der ganze Stamm dieses wahrscheinlich unter Otakar nach Oesterreich eingewanderten Geschlechtes sich mit ziemlicher Genauigkeit und fast vollständig bis auf den zu St. Stephan in der Tyrnacapelle ruhenden Georg v. Tyrna, gestorben 1478, als der letzte seines Geschlechtes, wie ihn die Grabschrift[3] ausdrücklich benennt, verfolgen lässt.

Die Betheiligung an der Stiftung und dem Ausbaue der Capelle durch die angesehene und reich begüterte Familie Tyrna kann zwar nicht in Abrede gestellt, keineswegs aber für das Jahr 1326 nachgewiesen werden. Dass die Capelle unter Herzog Rudolph IV. entstanden und wahrscheinlich von ihm selbst gestiftet worden ist, dürfte hauptsächlich dadurch zu begründen sein, dass sie dem heil. Morandus geweiht wurde, einem Heiligen, der hier zu Lande beinahe ungekannt war, von dem es aber bekannt ist, dass Rudolph IV. auf seine Verehrung[4] grossen Werth legte, und dass er der erste seiner Familie war, der die öffentliche Andacht auf diesen Heiligen leitete, da der Legende [5] nach dieser Heilige dem Hause Habsburg entstammte. Es ist demnach sehr wahrscheinlich, dass, als man mit dem Plane des neuen Kirchenbaues des St. Stephansmünsters ins reine und zum ökonomischen Entschlusse gekommen war, die alte Stirnseite der Kirche mit ihren beiden Thürmen stehen zu lassen, und sie nur um das zu verbreitern, was beiläufig durch die Anlage des dreischiffigen Langhauses nothwendig wurde, dass der Bau der Grundfesten an den beiderseitigen Façadecapellen gleichzeitig mit dem Bau der Grundfesten des Langhauses im Jahre 1359 in Angriff genommen wurde, und ebenso wie dieser während Rudolph's Lebzeiten energisch fortgeführt wurde. Aber schon nach 6 Jahren war der zweite Stifter von St. Stephan nicht mehr am Leben und man kann annehmen, dass der während dieser Zeit geführte Bau sich hauptsächlich nur auf die Seite gegen den Bischofhof einschliesslich der Façadencapelle beschränkte, aber selbst da kaum über die Grundfesten gediehen sein mochte.

---

[1] Wir werden in einem späteren Hefte die Abbildungen der bedeutenderen in diesem Grabmale gefundenen Gegenstände mit entsprechender Beschreibung bringen. Die Redaction.

[1] S. Ogesser's Beschreibung der Metr.-Kirche zu St. Stephan p. 137.

[2] S. Schmidl's Blätter für Literatur und Kunst 1844. Nr. 30 u. f.

[3] Fischer brev. not. Vind. IV. 107.

[4] Im k. k. Hausarchive befindet sich eine Urkunde vom Jahre 1365 (23. März), in der es heisst, dass Sand Morandus der des oftgenannten unsers Herrn (Herczog Rudolfen des virden zu Österreich) geschlechtes gewesen ist. S. auch Fröhlich dipl. sacr. Styr. II. 37.

Unter Rudolph's Bruder Albrecht III. († 1395), welcher gleich nach des Herzogs Tode überhaupt, aber seit 1378 fast ununterbrochen allein die Regierungsgeschäfte in Österreich leitete, wurde die Kirche in ihrem grössten Theile vollendet. Obgleich auch der Weiterbau der Morandus-Capelle nicht unterbrochen worden, sicherlich aber nur langsam gegangen sein mag, so tritt im Jahre 1389 ein Ereigniss ein, das die ausgiebige Betheiligung der Familie Tyrna an der Förderung dieses Baues begreiflich macht, ohne dass es desshalb ausgeschlossen wäre, dass schon früher die Familie Tyrna, nachdem Hans Ritter von Tyrna, der Bürgermeister von Wien und spätere Münzmeister, sich des Vertrauens Herzog Rudolph's IV. erfreute, thätigen Antheil am Kirchenbaue genommen habe. In den von Pez (scriptores rer. austr. I. p. 116, 3. Bd.) aus einem Codex der Wiener Dominicaner abgedruckten Aufschreibungen, welche in deutscher und lateinischer Sprache abwechselnd gemacht wurden und verschiedenen dem Laufe der aufgezeichneten Ereignisse gleichzeitigen Händen entstammen, findet sich folgende Mittheilung: „Paul von Tyrna [6] starb an unser Frauenabend zu der Lichtmess, den schlueg ain laytter ze todt in den thurm dacz Sant Steffan“.

Es ist sehr wahrscheinlich, dass mit diesem Unglücksfalle die Veranlassung gegeben war, dass die Familie Tyrna mit der Kirche, in der eines ihrer Mitglieder, Paul von Tyrna, unvermuthet ums Leben kam, respective mit ihrem Neubau in nähere Beziehung trat und dass die Brüder des Verstorbenen, Rudolph und Ludwig von Tyrna (die sich in einer Urkunde vom J. 1388 Rudolph von Tyrna, Hubmeister in Österreich, Ludweig und Paul von Tyrna al drej Brueder, Söhne Hans von Tyrna selig, Hubmeister in Österreich nennen) sich aufgefordert fühlten, daselbst eine fromme Stiftung zu machen. Ob nun diese Stiftung in der Vollendung der St. Morandcapelle bestand, ist zwar nicht erwiesen, aber immerhin wahrscheinlich aus zwei Gründen. Einerseits ist uns nicht überliefert worden, in welchem der drei Thürme das Unglück geschah; es ist demnach auch möglich, dass der Ort nicht, wie man bisher ohne Begründung annahm, der damals im Bau begriffene grosse Thurm, sondern der linksseitige Heidenthurm war, daher die Tyrna'sche Familie sich entschlossen haben mag, eben die daran stossende bereits im Baue begriffene Capelle zum Ausbau zu übernehmen. Anderseits liefert einen nachhaltigen Beweis für die Mitwirkung der Familie beim Baue das zweimalige Vorkommen des Wappens der Tyrna [7] an den Strebepfeilern der nördlichen Aussenseite der Capelle, und zwar erscheint dasselbe auf unverhältnissmässig grösseren Werkstücken zwischen den übrigen kleineren. Auch die Façadenseite der Capelle hat in dem in Stein ausgemeisselten Stechhelme mit den zwei Mondsicheln im Zimier ein auf diese Familie sich beziehendes Ornament. Sollten sich diese Annahmen bewähren, so würde die Fortsetzung des Baues und die Vollendung der Tyrna-Capelle bestimmt in die Jahre 1389 bis 1394 fallen, denn in dem letzteren Jahre muss schon der Bestand der Capelle angenommen werden, indem damals bereits ein eigener Caplan derer von Tyrna, Namens Crystan, urkundlich erscheint [8]. Im Jahre 1403 wird diese Capelle gelegentlich einer Eintragung in dem bei dem Wiener Stadt-Magistrate befindlichen Buche der Käufe (P. 246) schon mit dem Namen der Familie bezeichnet [9]. Ein Jahr später erscheinen in einer im städtischen Archiv befindlichen Urkunde „Jakob v. Newnburkh und Pilgreim Meister Pilgreim's selig Son zu den czeiten paid chapplan und Verbeser der von Tyrna Kappeln Sand Moranden Stifft dacz Sand Stephan ze Wienn“ ausdrücklich benannt.

Die Capelle war sehr reich mit kirchlichen Gefässen und Geräthen dotirt, wie dies uns ein im Jahre 1426 aufgenommenes Schatzinventar [10] mittheilt. Dasselbe lautet:

„Vermerkcht das Heyltum jn Sand Moranden Cappellen jn sand Steffans kirchen ze wyenn vnd ist verschriben worden am phintztag vor Natiuitatis Marie (5. September) Anno domini Millesimo quadringentesimo vicesimo sexto vnd dapey sind gewesen Her Achatz von Tyerna korher zu Passaw, Her Niclas pharrer zu vtteldorff, Her wentzla scherler jn Kirchperg vnd ander Erber lewt vnd her Mertt von Wels dye zeit der Cappellen Capplan vnd her Niclas Hollenbrunner auch dye zeyt Capplan etc.

Item, von Erst funfczehen Manstranczen vnd ain clains Monstraczel hat darzue gebem her Mathes von Tyerna all silbrein vnd vergolt.

Item, grozz chrewcz mit gestain silbrein vnd vergultt.

Item, ain chlains chrewtz on stain silber vnd vergultt.

Item, ain silbreins Tauel vergult auff ainem hulczein fuezz voller heyltum vnd ist plab gesmelczt an den flugen.

Item, ain Helffenpaines Tauel.

Item, ain Chrewzzenschär (sic) beslagen mit Messing vnd darjnne ain Agnus dei.

---

[5] Die acta sanctorum, welche mehrere Angaben über das Leben und die Wunderthaten des heil. Morandus enthalten, bestätigen, dass auch spätere Herzoge aus dem Hause Habsburg diesen Heiligen besonders verehrten, so Friedrich mit der leeren Tasche, der 1428 dem Morandenkloster eine zwei Schuh hohe silberne Statue dieses Heiligen verehrte. Auch sein Sohn Sigismund hat sich als grosser Wohlthäter dieses Klosters erwiesen.

[6] Über die Familie Tyrna die Mittheilung des Dr. v. Franzenshuld im Jahrb. II für n. ö. Landeskunde p. 331, welcher von Paul erzählt, dass er seiner Familie durch reiche Heirath neuen Glanz verschafft habe.

[7] Auch im Innern der Capelle sind zwei Wappenschilde angebracht, deren eines das Tyrna-Wappen, das andere ein horizontal getheiltes Schild zeigt.

[8] Satzbuch A. Fol. 234.

[9] Die Stelle lautet: Rudolph und Ludwig gebrüder von Tyrna habent gemacht vnd gegeben zu zwayn messen in ir kapellen dacz sand Stephan ze wienn . . . In den ern des heiligen herrn sand Morant gestifft haben ir Haus gelegen in der Wollzeil genachat den Munshof etc.

[10] Ich verdanke die Kenntniss dieser Mittheilung dem k. Rathe Albert Ritter von Camesina. Das Original befindet sich im Wiener städtischen Archiv.

Item, czway lebel zu Ambullien kupphrein vnd verguldt.
Item, ain alts gruns Tauell mit Heyltuem vnd ist fast hulezein vnd junen belegt mit gold.
Item, ain lidreins lädel vberezogen mit Messein drätten vnd ligent darjnne czway silbreine krewczel vergolt vnd sand Achaczen pain Sand Kathrein Öll vnd ain glazz mit pysem vnd dapey ain Zedel vnd ist als verpetschafft.
Item, ain ledel verglast aussen belegt mit gold auch verpetschadt mit heren Achacz von Tyerna pedschadt vnd ligt darjnne vil heyltum vngeuasst.
Item, ain michlew tafel mit vnser frawen Kundung vnd der fuezz verglast vnd darjnne vil heyltum.
Item, Sand Jorgen pild hulzein vnd vergolt mit seinen heyltum verglast an der prust.
Item, Sand Ludweig pild hulezein vnd vergult an heyltum.
Item, ain lad hülezein vnd vergolt darjnn leyt ein gancz kindel de Innocentibus.
Item, Im Sarich auff dem alter sechs hawbt der aindleff tawssend mayd.
Item, ain geweichts vergulcz manudel (manipulum) zu goczleichnam in einer schachtl.
Item, ein tucheins beidl mit brieffen verpetschadt mit Herrns Achaczen von Tyerna petschad.
Item, ain ledel von horen vnd belegt mit gold vnd nichts darjnne.
Item auff den hindren Altar ain tafel als ein turndel verguldt vnser frawn pild mitten darjnne vnd czway vergulte pild als hulezein vnd czway guldeine fendel.
Item, czwen czynnen lewchter.
Item, ain Chelich den man zesam legt.
Item, czwen grozz kelich silbrein vnd vergult.
Item, czwo Silbrein Ampullen mit ainem silbrem Hostiary.
Item, Zehen Corporal vnd funff taschen dar zue.
Item, Zwae Mespuecher.
Item, ain Mettenpuech jn czwain pantten.
Item, ain Gradual.
Item, czwen antiphner jn pergament.
Item, ainer in papir auch ain antiphner.
Item, ain Swarcz püchel in pergament vers Salue vnd passiones.
Item, ain vesperal in pergamento.
Item, ain Cancional in pergamento.
Item, Jacobellus versus super Salue Regina jn pergamento.
Item, Breniarius jn pergamento.
Item, vier seyden Kappen vnd ain guldeine.
Item, drei schilt mit perlein gehefft.
Item, ain prawner Ornat mit czwain Corrokchen gehefft mit perlein pilden vnd drew vmbrall perlein vnd alle andrem zugehorung.
Item, ain Swarcz samedems Mesgewantt mit ainen perlein chrewcz vnd vnsser frawn pild mitten darjnne auch perlein vnd all andre sein zugehorung.
Item, ain liechtplabs Samedeins Mesgewantt das chreucz dar auff perleine pild das vmbral perlein vnd alle ander zugehorung.
Item, czway Satplabe Mesgewant Samedeine mit czwain perlein chrewczen das ain ze obrist mit ainen perlein lebemchopf das ander ze obrist ain perleine Rosen vnd czway vmbrall perlein vnd alle ir zugehorung da pey.
Item, ain Sadtplabs Mesgewant samedeins vnd das chrewcz mit silbrein vergulten spangen das vmbrall perlein mit czwaien Rosen vnd czwaien kron mit andern seiner zugehorung etc.
Item, czwen Sadtplab Corrokch samedein mit silbrein vergulten spangen hinden vnd vor an der prust.
Item, ain sadtplabs Mesgewantt ain guldein chrewcz genet mit seydnen pilden das vmbral mit perlein puchstaben vnd mit anderer seiner zu gehorung.
Item, ain guldeins Mesgewantt das vmbrall auch guldein vnd ander sein zugehorung mit dem weyssen futter.
Item, ain guldeins Mesgewant mit einen Rotten futter vnd das vmbrall auch guldein vnd ander sein zugehorung.
Item, ain alte goldeine gasel mit ainen plabem vnderzüg.
Item, ain seydein Mesgewant Rot vnd grün das chrewtz mit silbrein adlern vnd ander sein zugehorungen.
Item, ein Grun seydenew gasel mit einem rotten chrewcz mit liligen genet.
Item, ain silbreins Mesgewant mit plaber veldung mit seiner zugehorung.
Item, czwo plab seyden Gasel tunkchelplab.
Item, ain liechtplabe gasel seydein.
Item, ain gasel zu der vasten Rot vnd weyzz.
Item, czwae vbrigen vmbrall.
Item, ain Ganiseins (Genefer) altartüch mit seydein tollen an dem furhanng.
Item, ain altartüch mit ainen guldein furhang vnd ain guldem portten.
Item, ain altartüch der furhang grun seydein mit gulden portten vnd die leisten auch guldein.
Item, czwae tagleiche Altartucher mit sambt.
Item, auff den hindern altar ain altartüch mit einem Seydem furhang guldein porten.
Item, ain Altartüch der furhang Rott vnd plab leinbat auff der leisten ain guldeine portten.
Item, vier tagleiche Altartuch auch, zu dem selbigen alter.
Item, zway seydeme Schuller Cappel.
Item, ain güts hawbtuch vnder das Corporal.
Item, ain Rotten seydein furhang.
Item, drew seydenew tucher jn der Cappellen auff ze haben.
Item, ain guldein tuch von Tamasch auch zu ainem furhang.
Item, sechs seydem phannen.
Item, ain pulpid tuch güt mit seyden.
Item, sechs gemalte vasten tucher fur dy pilder vnd die Taffellen.
Item, ain gemalez tuch mit Herodes Kindlen.
Item, ain Tewich fur den altar.
Item, ain pankchtüch.
Item, ain Sadtgruns partuch.
Item, drey altarstain.
Item, czwen vergult engel hulczen.
Item, czwen Kerczenstab hulczein vnd vergult.
Item, ain Rotter Stab mit einen Geniseintuch (Genueser) fur den alter.
Item, czway fandel.
Item, Hanttücher do man dy hendt an wischt.
Item, ain hulczein grab vergult.
Item, czwae Rauchfass Messingen.
Item, ain altartuch rat vnd plab von leinbat.
Item, czway knaben korrokchel.
Item, ain Jesus mit ainen perlein chrewczlein.

Item, ain seydem Chussel vnd ain Genisenstuch in das grab.

Item, drew newn altartucher rot vnd grun von seyden auff den leisten guldein portten die her Wernhart her zu hat pracht.

Item, sechs newn phanen vnd vier chlainew.

Item, Sand Niclas pild das dy schellin darzu hat geben.

Item, ain Taffel mit silber dy auch dy Schellin darzu hat geben.

Item, zwae new vmbral von perlein.

Item, ain guldem chorkappen gemacht aus aim alten rokch.

Item, czwae newe fändel auff den hindern altar grun vnd rott.

Item, ain news altartuch auff den hindern altar auffgedrukcht mit pilden.

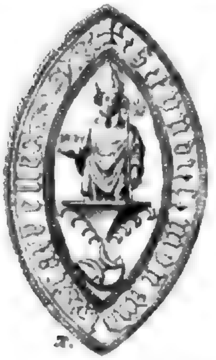
Item, ain ratz news tuch zu dem pulpild.

Item, czwen new stäb zu den chertzen vnd vergult etc.

Nicht minder ansehnlich war auch das Vermögen und Einkommen der Capelle, wie uns ein auf deren Vermögen bezüglicher Gerichtsspruch aus dem Jahre 1486 lehrt, welcher im Originale sich im Archiv der Stadt Wien befindet.

Die Lehenschaft über diese Capelle hatte nach dem Verschwinden der Tyrna'schen Familie die Stadt Wien, trat sie aber im Jahre 1518 mittelst Urkunde dto. 27. April sammt dem ganzen Besitz dem jeweiligen Cantor der Kirche von St. Stephan zur Aufbesserung seines Einkommens gegen dem ab, dass er die alten Stiftungs-Verpflichtungen getreu erfülle.

Nachdem die Capelle grosses Grundeigenthum hatte, ist es auch natürlich, dass sie ein besonderes Grundsiegel führte, welches aus dem Ende des XIV. oder des beginnenden XV. Jahrhunderts stammen mag. Wie die beigegebene Abbildung zeigt, ist das Siegel von spitzovaler Form, 23‴ hoch und 14‴ breit und führt innerhalb einer doppelten Perlenlinie die Umschrift: † S. fundi s. morandi capelle, daneben Rankenornament. Im Mittelfelde auf einer Console das Kniestück des heil. Morandus, als mitrirten Bischof in Glockencasula, Stab und Buch haltend unter der Console das Tyrna'sche Familienwappen, zwei nach aussen gekehrte Mondsicheln auf einem Bindenschilde liegend [11].



In dieser Capelle befand sich ursprünglich der Denkstein Cuspinian's, so wie auch dort seine Ruhestätte ist. Als man jedoch den alten Eingang unter der Empore verschloss, und jenen gegen das Seitenschiff, der noch heutzutage besteht, durchbrach, musste der Stein von seiner Stelle und wurde ausserhalb der Capelle an seinem jetzigen Platze aufgestellt.

II. Die Katharinen-Capelle.

Nunmehr, da die Restauration der beiden Seitenchöre vorläufig abgeschlossen ist (s. pag. XVII), wurde ein weiterer Theil der Kirche einer eingehenden Renovirung unterzogen. Es ist dies die unterm grossen Thurm befindliche S. Katharinen-Capelle, in der sich nebst den Grabmalen des Bischofs Anton Wolfrath † 1639 und des Erzbischofs Milde † 1853 auch seit 1639 der Taufstein (s. pag. XXI) befindet. Die Kosten der Restauration werden von einem Privaten getragen, die Restauration leitet der Dombaumeister. Obwohl diese Capelle schon seit ihrer Entstehung den Namen der heil. Katharina trägt, so enthält sie doch gegenwärtig keinen dieser Heiligen geweihten Altar. Der bisherige Altar ist [12] seit 1844 mit jenem möglicherweise noch aus dem XVI. Jahrhund. stammenden schönen Kreuze geschmückt, das früher beim Eingang in die Todtenkammer stand. Der darauf befindliche Christus ist eine Bildhauerarbeit von hohem Kunstwerthe, und um eben dieses Werk zu schonen, wurde die Übersetzung des Kreuzes auf den Altar der Capelle beschlossen, an die bisherige Stelle des Originals trat ein Metallabguss.

Die Capelle, welche mit der Substanz des Thurmes organisch verbunden ist, und daher schon in der ursprünglichen Planconception desselben lag, erscheint bereits 1396 urkundlich erwähnt (s. Ogesser 129). Auch 1404 und 1417 wird sie in Urkunden als „gelegen auf Sand Stephan Freithoff unter dem neuen Turn" erwähnt (Buch der Oblig. 131 und 153). Sie besteht aus zwei Theilen, aus dem zwischen den Oststreben des Thurmes gelegenen achtseitigen Raume und dem vor den Thurmkörper hinaustretenden aus fünf Seiten des Achteckes gebildeten Altarhause. Das Gewölbe des grösseren Raumes entspricht der achteckigen Form desselben, doch sind die die Gewölbefelder abgrenzenden Rippen nicht constructiv mit demselben verbunden, sondern nur einfach vorgesetzt.

Ganz eigenthümlich ist die Bildung des Schlusssteines. Derselbe hängt nämlich mehr als zwei Klafter vom Gewölbescheitel als Zapfen herab und gehen von ihm freitragende Rippen hinüber auf jene Stellen des Gewölbes, wo sich die Kappen über den Fenstern in ein weiteres Dreieck theilen, diese Rippen sind mit schönem Blattwerk geziert. Die untere Fläche des Schlusssteines ziert das bemalte Reliefbrustbild der heil. Katharina. Das Chörlein besteht aus einem Kreuzgewölbejoche und aus einem Sterngewölbe im Schlusse. In jedem der beiden Gewölbe findet sich ein platter Schlussstein mit schönem ebenfalls polychromirten Relief, das Lamm Gottes und den Christuskopf vorstellend. Die Rippen sitzen allseitig auf kleinen, aber ganz zierlichen Blattcapitälen auf, mit denen die vom Fussboden an aufsteigenden Wandsäulchen abschliessen. In der Höhe von circa zwei Klaftern umzieht die Capelle ein Kaffgesims, darunter ein kleeblattförmig ausgefüllter Rundbogenfries mit Lilienbesatz an den Schenkeln. Die Capelle hat sieben schmale spitzbogige Fenster, davon fünf zweitheilige im Chörlein (darinnen noch Masswerk und bemalte Gläser im spitzbogigen Schlusse) und zwei dreitheilige im Vorraume, doch fehlt daselbst Masswerk und buntes Glas, auch sind diese Fenster unregelmässig, indem sie nur zu zwei Drittheilen geöffnet im dritten Drittheil, das schon zum Thurmkörper gehört, das Fenstermasswerk nur als Relief imitirt zeigen.

Nachdem wir die Capelle in ihrer architektonischen Beschaffenheit betrachtet haben, erübrigt uns noch ein

---

[11] Dieses Wappen scheint Jans von Tyrna vor 1360 erhalten zu haben, denn schon in diesem Jahre bedient er sich im Siegel eines Helmes, der mit zwei Mondsicheln am Fluge geziert ist. Die früheren Siegel dieser Familie zeigen ein T.

[12] S. darüber Mittheil. d. Alterthums-Vereines 1869 p. 342, Anmerk. 10.

Blick auf ihren dermaligen Zustand und die Aufgabe ihrer Restauration. Vor allem muss hervorgehoben werden, dass sie constructiv, nämlich hinsichtlich der Beschaffenheit des Gewölbes, geradezu im Argen liegt. Es ist demnach die erste und vorzugsweise Aufgabe der Restauration, dass das Gewölbe wieder gekräftigt werde, zu welchem Behufe jener Theil des Octogon-Gewölbes, der aus den Thurmkörper hinaustritt, neu zu machen ist. Von gleicher Schwäche sind die sich vom hängenden Schlussteine abtrennenden und frei schwingenden Rippen, die jetzt, um die Arbeiter nicht zu gefährden, mit Stricken befestigt werden mussten. Von nicht minderem Belang ist die arge Misshandlung, die die Capelle im Laufe der Zeiten durch die Tünchquaste erlitt. An manchen Stellen erreicht die Tünchkruste vier Linien, überall aber ist sie wenigstens zwei Linien dick, zum Überfluss wurde die jüngste Übertünchung mit einer dicken dunkelgrauen Farbe gemacht und der damalige Maler, von lebhaftem Streben nach Gleichheit der Farbe ergriffen, verschonte bei diesem Acte weder Rippe, noch Schlussstein, weder Capitäl, noch Fenstermasswerk; alles erhielt den gleichen schmutzig grauen Ton. Nur die drei Schlusssteinreliefs blieben unversehrt.

Diese dunkelgrauen Kalkmassen, die den Blättern im Capitäl und Schlussstein die scharfe Kante ganz nahmen und sie in ihrer wirklich schönen Form wesentlich beeinträchtigten, mussten überall entfernt werden, um zu sehen, wie die ursprüngliche Beschaffenheit der Mauer und der Ornamente war. Die Wände wurden gesäubert, die Capitäle und der Blätterkranz im hängenden Schlusssteine wurden mit grösster Schonung von der Tünchhülle befreit und es zeigte sich, dass alle Rippen an ihrer Zusammenstossstelle einfach blaugrün oder roth, das Kranzornament am Schlusssteine theilweise vergoldet und endlich das ganze Innere der Capelle mit einer dünnen ockergelben Farbe übermalt war.

Dem Vernehmen nach ist es die lobenswerthe Absicht des die Restauration leitenden Sachverständigen, der Capelle unter möglichster Schonung des Bestehenden ihr ursprüngliches Aussehen und ihren gebührenden Schmuck wiederzugeben, in ihr statt des schwerfälligen Zopfaltars einen der gothischen Architektur entsprechenden Altar zu erbauen und die Spitzbogenfenster im gebührenden Farbenschmucke wieder prangen zu lassen. Da diese Restauration mit so richtigem Verständniss und in massvoller Weise durchgeführt wird, wünschen wir, dass sich noch allerorts viele Wohlthäter finden mögen, die sich für solche Acte von Pietät begeistern und die Bestreitung von derlei Kosten auf sich nehmen, und dass bei allen Restaurationen, so wie hier, der rechte Mann getroffen werde, der sich der Durchführung der Sache unterzieht, aber auch dafür das entsprechende Wissen und die beste Erfahrung hat.

III. Wiederaufgestellte Grabmale im rechtseitigen Chore.

In Fortsetzung der Mittheilungen über die wiederaufgestellten Grabdenkmale im sogenannten Frauenchor der St. Stephanskirche (pag. LVI), wollen wir nun über jene in Kürze eine Mittheilung machen, die sich im rechtsseitigen Chor (Passionschor) befinden, und nach der Restauration wieder, wenn auch nicht alle auf ihren früheren Plätzen, aufgestellt wurden; dafür sind sie sämmtlich an der rechtsseitigen Mauer in einer das Lesen der Inschriften bequem ermöglichenden Höhe angebracht.

Wenn wir vom Chorschlusse beginnen, so reihen sich die Gedenksteine in folgender Weise aneinander:

1. Grabmal der Antonia Gräfin von Migazzi † 1773 [13].
2. Monument des Johann Gschwind von Pöckstein, seiner Frau Magdalena Barbara und seiner Tochter Maria Regina [14].
3. Das Grabmal des durch seine Thätigkeit während der zweiten Türkenbelagerung Wiens berühmten Arztes des Dr. Paul v. Sorbait † 1691 [15].

---

[13] Eine kleine Tafel aus rothem Salzburger Marmor, darauf mit gravirten, vergoldeten Buchstaben die Inschrift.

antoniae michaelis caspari
comitis de migazzi de waal
caesarei cubicularii
et ab intimis consiliis
tridenti et roboreti capitanei
et mariae dorotheae comitissae
ab arta et vasseg filiae barbara comitis
joannis de staray conjux
sorori amatissimae
moestissima posuit
vixit annis XVII diebus XXIV
obiit
II Januarii MDCCLXXIII

Das Wappen dieses aus dem alten Veltlin nach Tyrol eingewanderten Geschlechts, in weissem Marmor ausgeführt, ist quadrirt, hat über den ganzen Schild eine schrägrechte Binde mit drei Lilien darauf. 1. und 4. Feld eine Sonne, 2. und 3. ein castilischer Thurm mit offenem Thor. Des Schild ist mit drei Helmen überdeckt, deren mittlerer einen wachsenden Greifenkopf zeigt, der zur Rechten einen Thurm und zur Linken eine Sonne als Zimier hat.

[14] Eine rothmarmorne bauchichte Platte von quer ovaler Form, mit von Sculptur reichgeschmücktem Rand; in der Mitte das Inschriftfeld, darauf steht.

Siste viator et inspice.

Ac postquam lexisti nominibus bene mortuis apprecando tibi ipsi vero quo citius eo melius consulendo subscribe monumento, quod optimis fama publica teste parentibus perillustri domino domino Joann. Gschwind a Packstein equiti carinth. sac. caes. maj. Ferd. III. consiliario et generali tam castri quam aulae bellico quaestori, qui anno MDCLVIII aet. LIV. Needum integre XV majt Viennae obiit et conjugi ipsius lectissimae Reginae natae Schi[illegible] q. a. MDCLXII aet. LI. nondum completo XXII [illegible] Viennae obdormivit n. aeque lacrimis, ex testamento posuerunt illor. filii et filiae Joann. Martin. Georg. ludovicus, franciscus, Christoph., maria margaretha, maria felicitas et huic gemina maria regina, quae licet natu ultima prima nihilominus a. MDCLXXVI aet. XXIV vix ante biduum adimplet. XXVII augusti Viennae etiam mortis victima obtinuit et nunc una cum Parentibus quibus hic consepulta jacet venturum in illa de tremenda regum majestatis expectat.

Darunter auf einer kleinen besonderen Inschrifttafel: cum veneris domine judicare noli nos condemnare.

Johann Gschwind v. Pöckstein kärntnerischer Landstand, war von 1651 bis 1658 kais. Rath, Hof- und Generalkriegszahlmeister des Kaiser Ferdinand III. und starb 1658. Von den sechs Kindern führt Wissgrill (Schauplatz VI. 434 n. 1. A.) nur zwei an, nämlich Joh. Martin, späteren Freiherrn von Gschwind und Maria Margaretha vermählt mit Jos. Edlen v. Fabrizzi. M. Felicitas starb am 15. März 1698 und ruhet zu Klagenfurt.

Das am Grabmale angebrachte und bekrönte Doppelwappen zeigt im 1. Schilde einen wachsenden Baron mit silbernem Halsband und daran hangender Kette, im 2. eine sitzende Heuschrecke.

[15] Eine Tafel aus rothem Salzburger Marmor, darauf mit goldenen Lettern folgende Inschrift:

De stercore erigens pauperem Psalm 112.

Paulus de Sorbait in Belgio natus hic donatus, musicus, orator, philosophus, miles, medicus, professor, archiater, rector magnificus, mendicus, nihil

musicus fui, ut bonam vitae mensuram servare
orator, ut me ad bonum vitae epilogum dirigere
philosophus, ut vitam contemnere
miles, ut dura tollerare
medicus, ut aliis serviendo me consumere
professor, ut alios promovendo me deprimere
rector magnificus, ut privilegia defendere
aulicus, ut aliis non mihi servire
discerem at amara mors
et ad musici modulationes
et ad oratoris persuasiones
et ad philosophi argumentationes
et ad militis comminationes
et ad professoris lectiones
et ad medici receptiones
et ad rectoris defensiones
et ad aulici mortificationes
surda me rapuit
nunc mendicus sum et nihil
rogo te, ora pro me
obiit anno 1691 die 29. mensis april
aetatis LXVII annorum

Über dem Monumente ist das Wappen aus weissem Marmor angebracht, selbes ist senkrecht getheilt. Das 1. Feld ist horizontal und unten nochmals gespalten. Im oberen Felde sind zwei übereinanderstehende Vögel, im unteren rechts ein Doppeladler, links eine Lilie sichtbar, im andern Felde ein Baum. Über dem Schilde ein Turnierhelm mit einem Büschel Straussenfedern. Unten ist am Monumente noch eine kleine Tafel aus weissem Marmor angebracht, dieselbe stellt en relief den Verstorbenen vor einem Kreuze kniend vor. Der hier Ruhende war Leibarzt der Kaiserin Eleonore und Anführer des bewaffneten Studentencorps während der zweiten Türkenbelagerung 1683. (S. Mitth. d. Alterthums-Vereines VIII, pag. 11.)

4. Monument für den im Jahre 1641 verstorbenen Jacob Berthold Freiherrn von Ungerschütz [16].

5. Der Gedächtnissstein für den Hofbuchhalter Michael Kern † 1667 [17].

6. Grabstein des Dompropsten Augustin Zwerger † 1648 [18].

7. Grabmal des Hieronimus Joseph Franz von Paula Grafen von Colloredo-Wallsee, Erzbischofs und letzten souveränen Reichsfürsten von Salzburg, † 1. Mai 1732 [19].

8. Grabstein des Joh. Kaltenmarkter, passauischen Officials, † 1506 [20].

9. Grabmal des Alphons Valdesius, † 1532 [21].

...m...

Eine Betsäule bei Pressburg.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Wir haben bereits Seite XV dieses Bandes der Mittheilungen der Cent.-Comm. unsere Leser darauf aufmerksam gemacht, dass mittelalterliche Denksäulen und Marterkreuze, da sie jetzt schon sehr selten vorkommen, allerorts eingehender Beachtung und auch Schonung bedürfen. Zugleich haben wir versprochen, eine Reihe von Beispielen solcher Säulen zu bringen. Indem wir hiermit wieder ein solches Denkmal, das sich durch seine zierliche Gestaltung auszeichnet, der Besprechung unterziehen, müssen wir jedoch die Mittheilung beifügen, dass wir erst im nächsten Bande dieser archäologischen Schrift in der Lage sein werden, die versprochenen grösseren Beispiele, wie die Zderad-Säule bei Brünn, die sogenannte Spinnerin bei Wien etc. in Abbildungen beibringen und besprechen zu können.

Diese hier in Rede stehende Säule befindet sich im, in neuerer Zeit bedeutungsvoll gewordenen Blumenthale bei Pressburg am sogenannten Schweinplatz, sie steht öd und verlassen in einer Wüste von Schmutz und Koth; arg durch die Zeit und menschlichen Muthwillen beschädigt, ist sie der Restauration dringend bedürftig, aber auch würdig.

Sie ist ganz aus Werkstücken gebaut, wird aus einem viereckig aufsteigenden Schaft gebildet, auf

---

[16] Eine von zwei Engeln gehaltene, draperieartig geformte schwarze Marmorplatte, auf rother Unterlage, darüber zwei Wappen aus Bronze, deren eine quadrirt im 1. und 4. Felde einen einköpfigen gekrönten Adler, im 2. und 3. einen Löwen unter einem doppelten Sparren zeigt. Das zweite Wappen ist horizontal getheilt, und zeigt einen wachsenden Greifen, ein Schwert in der Tatze, das untere Feld ist überdiess senkrecht getheilt und hat im einen Feld drei Kugeln (1—2) im anderen zwei schrägrechte Binden.

Die Inschrift lautet:

illustrissimus d. d.

jacobus bertholdus l. b. ab ungerschitz, fradieg | pullitz et radieg dominus in p... dorff nogus, [illegible] imperatoris Ferdinandi quondam et | tertii a consiliis camerae | imperialis aulicae director, excelsi regiminis infra | anasum consiliarius justitiae et equitatis amator [illegible] catholicis desperatis temporibus, auctor religionis catholicae, [illegible] | eis maxime pore in austria superiore propagator et stabilitor viduarum et pupillorum in defensione adjutor, pauperum benefactor juris con | sultus praeclarus omniumque doctrinarum | generis de republica et fide catholica optime meritus subductus ac tandem mundi | varietatibus duratis ut plurimum vacans mor... b. fatigatus dilectissimae conjugi vale | dulcissimis liberis benedicens sacramentis omnibus instructus, obdormivit suaviter | in domino 2ª mali anno 1641 aetatis 56, | cujus exanime corpus loculus hic suus | ma vero sinus abra, hae per | merita salvatoris domini nostri | Jesu christi expectit

Neben diesen Familienbegräbnisse befand sich der Leopoldi-Altar, welcher von dieser Familie errichtet worden ist.

[17] Ein Monument aus rothem Marmor mit einer Inschrifttafel aus lichtgrauem Granit, darauf mit schwarzen, gravirten Buchstaben folgende Inschrift:

Allhier ligt begraben der
Wohl-Edl und gestrenge Herr
Michael Kern der röm.
kay may. gewester Rath und
Hoffbuechhalter, welcher den 27.
Julii anno 1667 im 64 Jahr
seines Alters gestorben, deme Gott gnädig
und barmherzig sein woll
Amen

Auf der linken Seite der Schrift ist das Bild der Sonne, auf der rechten das der Sanduhr.

Die Inschrift lautet weiter:

Volat hora sine mora, sol celer est, at sole tamen velocior hora, hora stetit nunquam, sol aliquando stat.

Schnell ist die Sonn in ihren Lauff
Noch schneller ist die Stunde
Denn die lasst sich nicht halten auff
Die Sonn wohl aber stunde
Es fliegt die Stundt ganz ohne Zill
Lasst sich nicht widerruffen
Der du vorbeygehst, stehe still
Hilf jenen, so dir rueffen

Über dem Monumente ist ein Wappen aus weissem Marmor angebracht, das von zwei Genien gehalten wird; das Wappen zeigt zwei springende, gegen einander gerichtete gekrönte Löwen mit getheilten Schweifen, dieselben halten eine Pyramide, darauf eine Lilie. Als Helmzier ist ein wachsender gekrönter Löwe mit getheiltem Schweife angebracht, eine Lilie haltend. Unter der Inschrifttafel ist eine Uhr angebracht, die zwölfte Stunde zeigend.

[18] Ein Monument aus dunkelgrauem Marmor, in der Mitte die Kreuzesabnahme en relief in weissem Marmor ausgeführt.

Am Sockel des Monuments befindet sich folgende Inschrift.

Joannes augustinus zwerger
l. v. p. sac. caes. maj. consiliarius decan
in karenberg. cathed. eccl. viennensis
praepositus
officialis et vicarius generalis
nec non
celeberrimae et anti —
quissimae universit. ibidem
cancellarius
obiit die IX mensis
sept. anno domini
MDCXLVIII
aetatis LX

Über dem Monument befindet sich das Wappen, dasselbe ist in vier Felder getheilt, von denen das 1. und 4. die Hälfte eines senkrecht getheilten Kreuzes, das 2. und 3. einen Doppeladler ohne Krone vorstellt. Der Schild ist einerseits mit der Inful, dem Pedum mit Sudarium, andererseits mit einem geschlossenen Turnierhelm überdeckt, der zwischen dem Adlerflug einen wachsenden Ritter als Zimier hat.

Johannes Zwerger, gebürtig aus Wien, war zuerst Custos, sodann Decan an dieser Kirche.

[19] Früher stand hier eine Pyramide aus schwarzem Stuckmarmor, darauf oben en relief das Bildniss des hier Ruhenden im bischöflichen Hauskleide, darunter das salzburgische Wappen mit dem colloredo'schen im Herzschilde, beides aus weissem Marmor. Das Wappen ruhte auf Schwert und Pedum und ist mit dem Legatenhute überdeckt. Zu unterst befand sich die Inschrifttafel. Als der rechte Seitenchor restaurirt wurde, wurde auch dieses Monument entfernt, und sind jetzt nur Theile desselben, aber nicht zu Schaden des Ganzen, an der alten Stelle aufgestellt worden, nämlich das Wappen und das Porträt. Eine neue Inschrifttafel enthält die mit der früheren ziemlich gleichlautende Inschrift:

D. M.
hyeronimi . francisci . d. . Paula
archiepiscopi . salisburgensis . s. r. imp. principis
legati . a . sedis apostolicae. nati. primatis germaniae
vindobonae XXXI maji MDCCXXXII natus
ex rudolpho principe a colloredo
et gabriella comitessa a starhemberg
promotus ad archiepiscopatum salisburgensem
XIV martii MDCCLXXII arduis pro bono religionis
libertate ecclesiae germanicae
et territorii salute praeclarae perfunctus
ob mutatum sacri romani imperii statum
in urbem patriam regressus ad suos
adjuvente caesare
hunc sibi sepulturae locum elegit
obiit XX mai MDCCCXII

Ausserdem gab die frühere Inschrifttafel noch bekannt: „In gratam memoriam posuit rudolphus princeps a colloredo mannsfeld ex fratre nepos."

Der besagte Erzbischof und Primas von Deutschland (legatus natus) war der zweitgeborne Sohn des Rudolf Grafen und nachmaligen Reichsfürsten von Colloredo, Grafen von Wallsee, † 1. Nov. 1788 und der Maria Gabriele Gräfin v. Stahremberg, † 8. Nov. 1793. Mit ihm erlosch die Reihe der souveränen Erzbischöfe von Salzburg.

[20] Ein Monument aus grauem Marmor, mit einem schönen Holzschnittsbilde (?) in der Mitte. Dasselbe stellt den Heiland am Kreuze vor. Vor demselben kniet auf der einen Seite der heil. Hieronimus, vor ihm liegt ein rother, runder Hut und ein Löwe, auf der anderen Seite ein Priester in rothem Ornat. Hinter dem Priester sind zwei Figuren sichtbar, von denen die eine der heil. Johannes ist.

Die Inschrift über dem Basrelief lautet:

clarissimi. d. | io. kaltamar | ut juriv. c. theologiae | doct. ratisbonn. pataviens. | ac viennen. ecclesiarum canonici infra | onasum officialis [illegible] ductu magistri | georgii Herlar editum. Qui obiit ultima april. anno MDVI . memoriae d. kaltenmarkt.

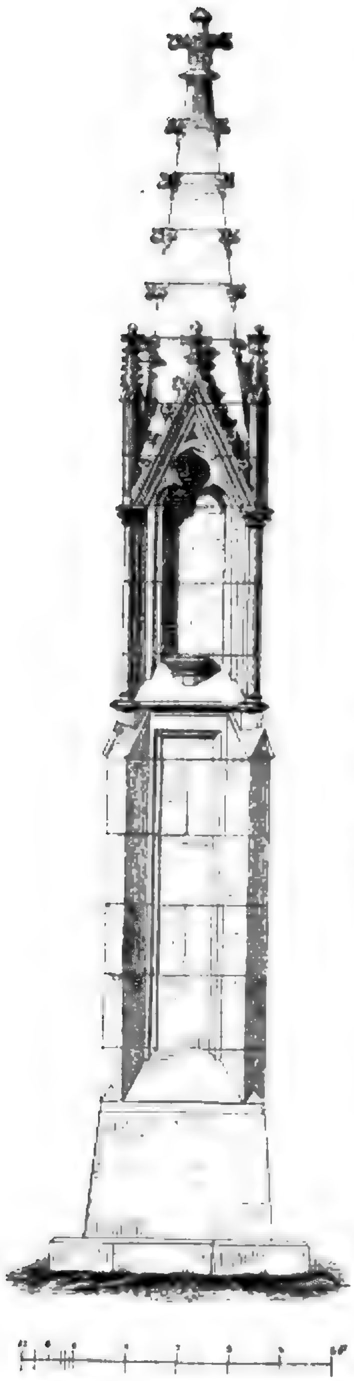
Unter dem Basrelief. S. O. M. S.

dum vixi cognovi hominum pia jura, diuque me studiorum habuit docta vienna patrem consilio ascivit caesar hic morte dirempti ossa jacent animum sidera celsa fovent. M. D. VI.

Das Wappen zeigt einen mit dem Cardinalshut bedeckten Löwen.

[21] Eine kleine Kehlheimerplatte

alphonso valdesio hispano ex
generosa valdesiorum familia
viro doctrina moribusq
ornatissimo ad resp
gerendas aptissimo
caroli caesaris v
secretario fatorum
invidia sublato mon
numentum temporarium
alumni maximo cum luc-
tu posuere VI octobris
MDXXXII



welchem die nach drei Seiten geöffnete Capelle steht, deren Fenster mit Masswerk und die sich darüber bildenden Giebel mit Knorren und Kreuzblumen besetzt sind; die Capellenpfeiler endigen in Fialen. Über der Capelle steigt die knorrige Spitze empor. Doch ist sie in Wirklichkeit nicht so vollkommen aussehend, wie sie uns die beigegebene Abbildung darstellt; denn schon mangeln viele Krabben und die abschliessende Kreuzblume, so wie auch in der Nische das heil. Vesperbild[1]. Die ganze Säule hat eine Höhe von 23'.

Über die Geschichte der Säule, die noch aus dem XV. Jahrh. stammen mag, ist nichts bekannt; nach einer alten Überlieferung steht sie auf einem Platze, der einst dem Stifte Martinsberg gehörte[2]. ...m...

Der Alterthums-Verein in Wien.

(Schluss.)

Nachdem wir die Thätigkeit des Vereines in der einen Richtung geschildert haben, wollen wir nun über sein weiteres Wirken berichten.

Gleichzeitig mit der Veröffentlichung unserer Besprechung über die Wirksamkeit dieses Vereines wird das Schlussheft des X. Bandes den Mitgliedern übergeben. Es ist schon lange her, dass dieses Heft hätte erscheinen sollen, allein der Umstand, dass der Ausschuss mit aller Energie sich vorerst bestrebte, den VIII. Band der Vereinsschriften zu vollenden, machte in der Ausgabe dieses Heftes eine Verzögerung nöthig, die eben durch ihre Ursache entschuldigbar wird. Wir glauben, dass es für die Zukunft, um solche Zwischenfälle zu vermeiden, am zweckmässigsten wäre, wenn die den Vereinsmitgliedern bestimmte jährliche Gabe der Vereinsberichte immer einen vollständigen, wenn auch nicht so umfangreichen Band bilden würde; es wäre damit vielen Wünschen der Mitglieder entsprochen und würden manche Reclamationen und unnöthige Anfragen vermieden werden.

Was nun den Inhalt des Heftes anbelangt, so zerfällt derselbe in zwei Gruppen, die eine Gruppe bilden selbständige wissenschaftliche Arbeiten, die andere die den Verein betreffenden Berichte. In ersterer finden wir die grössere Anzahl der im Winter 1868 auf 1869 gehaltenen Vorträge, wie jenen schon besprochenen des Dr. **Lind** über einen Plan von Wien aus der Mitte des XV. Jahrhunderts, ferner die Vorträge Sr. Excellenz des Freiherrn Karl von **Ransonnet** über die Museen zu Christiania, Stockholm und Kopenhagen, des Herrn **Haupt** über die Sage von der Frau Venus und Ritter Tannhäuser und des Prof. A. Ritter v. **Perger** über die Wielandssäulen. Auch finden wir den Text jenes Passionsspiels, das während des XVII. und anfangs des XVIII. Jahrhunderts am Charfreitag alljährlich in der St. Stephanskirche aufgeführt wurde. Es wird dieses Gedicht mit Unrecht ein Passionsspiel benannt, denn es behandelt nicht das ganze Leiden Christi, sondern nur den Act der Kreuzesabnahme und Grablegung, und hatte den Zweck, da es am Charfreitag Vormittag nach den Trauerfeierlichkeiten aufgeführt wurde, die Andächtigen auf den kirchlichen Act der Grablegung vorzubereiten. Man könnte sagen, diese dramatische Aufführung bildete einen Bestandtheil der kirchlichen Feier. Nachmittags wurde dann eine zweite Darstellung gehalten, die die Trauer der Frauen und Jünger beim heil. Grabe vorstellen sollte.

Sehr interessant sind die von **Camesina** diesem Passionsspiele beigegebenen Erläuterungen. Sie beziehen sich theils überhaupt auf einige kirchliche Feierlichkeiten im Wiener Münster, (dahin gehört der Zug der Priester am Weihnachtstage zum Standbilde des Engels, als Erinnerung an die Verkündigung der Geburt des Heilands an die Hirten und an die Warnung Josephs wegen des bevorstehenden bethlehemitischen Kindermordes, der Umzug mit dem Palmesel am Palmsonntage und die Darstellung der Auffahrt Christi, indem eine lebensgrosse Figur durch ein besonders geschmücktes Aufzugsloch in die Höhe gezogen, sodann von oben auf das Volk heilige Bilder, aber auch Wasser ausgegossen wurde), theils auf die Stephanskirche selbst, ihre Umgebung und Einrichtung. Wir erfahren nämlich, dass die aus dem dreischiffigen Langhause gebildete s. g. untere Kirche die Pfarr- oder Laienkirche zum heil. Stephan war, dass dort inmitten der Marcusaltar mit dem Taufsteine stand, dass dort zu gewissen Zeiten das Hungertuch (Fastentuch), der Palmesel, die Bühne mit dem Ohlberge und der Kreuzigung, wo auch das Passionsspiel aufgeführt wurde, seinen Platz hatte, dass der jetzige Orgelchor früher diese Bestimmung nicht hatte, sondern die Emporkirche hiess, und dass dort einige Altäre standen, die erst bei Aufstellung der grossen Orgel um 1720 entfernt wurden, dass auf dieser Emporkirche auch das Capitelhaus der Canoniker sich befand, dass jenseits des Lettners der dreischiffige Chor die Kathedrale bildete und zu Ehren aller Heiligen geweiht war, dass ein Theil des Friedhofes um die Kirche, nämlich jener gegen Nordosten an sie anstossende Theil, von der dort vorgenommenen Palmweihe der Palmbühel hiess u. s. w.

---

[1] Die Abbildung zeigt uns den Restaurations-Entwurf nach dem Architekten Schulez Ferencz.

[2] Dr. Florian Romer bespricht diese Säule in seiner Broschüre „Pressburgs archäologische Denkmale" p. 330 und erwähnt, dass auf einem alten Kupferstiche der Hofbibliothek in Wien ohne Angabe der Zeit und des Künstlers die östliche Ansicht von Pressburg dargestellt ist und darauf im Vordergrunde diese Säule erscheint. Korabinsky (Beschreibung der k. ung. Hauptstadt Pressburg) erwähnt diese Säule p. 104, nennt sie eine alte Pyramide, deren hohes Alterthum erst vor einigen Jahren durch frischen Kalk verstellet worden sei.

Ein Abschnitt dieses Heftes ist einer archäologischen Rundschau gewidmet. Die Redaction beabsichtigt nämlich, von Zeit zu Zeit mit Illustrationen ausgestattete Auszüge von in anderen neueren Werken enthaltenen Beschreibungen solcher interessanter Baudenkmale Nieder-Österreichs zu bringen, die bisher in den Schriften des Vereines noch nicht besprochen worden waren. Da diese Einführung die Erreichung einer möglichst vollständigen Übersicht bezweckt, die den Vereinsmitgliedern über die Denkmale Nieder-Österreichs auf diese Weise geboten werden soll, so kann man diesem Unternehmen die Anerkennung nicht versagen. Für diesmal bietet diese Rundschau kurze aber reich illustrirte Beschreibungen: der Karner zu Tulln, Pulkau und Zellerndorf, der Kirchen zu Krems, Sievring und zu Maria-Stiegen in Wien; die Original-Aufsätze befinden sich grösstentheils in den Mittheilungen der k. k. Centr. Comm., woher auch mehrere Holzschnitte entlehnt wurden. Ganz passend wurde der Baubeschreibung letzterer Kirche die von dem verdienstlichen und für die vaterländische Geschichte leider zu früh verstorbenen Feil verfasste Geschichte derselben vorausgesendet.

Nicht unberührt können wir lassen, dass aus den geschäftlichen Mittheilungen des Vereines eine ganz gute Cassagebarung und eine ansehnliche Vermehrung der Vereinsmitglieder mit Befriedigung ersehen werden kann.

Schliesslich haben wir noch hervorzuheben, dass am 9. Mai d. J. über Antrag des Freiherrn v. Sacken der Versuch einer archäologischen Excursion der Vereinsmitglieder gemacht wurde. Man wählte die in mehrfacher Beziehung interessanten Orte Hainburg, Deutsch-Altenburg und Petronell. Fast 40 Personen nahmen an diesem Ausfluge theil, über dessen Erfolg der allseitig ausgesprochene Wunsch einer recht baldigen Wiederholung das beste Zeugniss gibt. In Hainburg wurden der Besichtigung unterzogen dessen mittelalterlich fortificatorische Bauten, als: das in seinem unteren Theile mit Buckelquadern versehene mächtige Ungarthor, die sich daran schliessende Stadtmauer mit ihren viereckigen über Eck gestellten Thürmen, die in ihren unteren Theilen dem XIII. Jahrhundert angehören mögen, der schöne oblonge Raum, wahrscheinlich ehemals ein Saal, mit seinen schönen romanischen Doppelfenstern und dem Ährenmauerwerk, ferner das merkwürdige in die Zeit der Kreuzzüge gehörige Wienerthor mit seinen halbrunden Vorbauten und den Relieffiguren daran. Auch der Schlossberg wurde erstiegen, und dort die Ruine der ins XII. Jahrhundert zurückreichenden Burg mit der romanischen Capelle und dem grossen viereckigen Thurme mit seinem rundbogigen Portale und den schönen romanischen Fenstern in Augenschein genommen. So versäumte man auch nicht, der gothischen Todtenleuchte, dem romanischen Karner und der berühmten im Rathhause aufgestellten ara heinburgensis einige Augenblicke zu widmen.

In Deutsch-Altenburg besuchte man die Pfarrkirche mit ihrem romanischen dreischiffigen Langhause und dem im reinsten gothischen Style erbauten Chor und natürlich auch die der Kirche zunächst gelegene Todtencapelle, eine der schönsten in Nieder-Österreich, bei der nur zu bedauern ist, dass bei der im Jahre 1823 vorgenommenen Restauration ihr Eingangsbogen seinen ursprünglichen Schmuck nicht erhalten hatte.

Das letzte Ziel der Excursion war Petronell. An der romanischen Kirche vorüber kam man zur grossen Rundcapelle, die wahrscheinlich ursprünglich ein Baptisterium oder eine Pfarrkirche war und gegenwärtig restaurirt wird, sodann in das gräflich Traun'sche Schloss, woselbst in einem Gartensaale eine Menge grösserer Fundstücke, alle dem verschwundenen Carnuntum angehörig, aufbewahrt werden, später erreichte man entlang des Schüttkastens und einer ausgedehnten offenen Nachgrabungsstelle endlich das ausser Petronell inmitten eines Ackers stehende und weithin sichtbare Heidenthor, einen mächtigen Bogen, den Rest von einem mit vier sich durchkreuzenden Eingängen versehenen Thore, das dem Ende des III. oder Anfang des IV. Jahrhunderts angehören mag, der einzige von Zubauten frei gebliebene römische Bau um Wien. Mit der Besichtigung dieses Objects war die Reihe der Sehenswürdigkeiten erschöpft und die Theilnehmer der Excursion kehrten befriedigt nach Wien zurück.

Was besonders das Interesse an den besichtigten Gegenständen hob, war, dass bei allen Anlässen Freiherr v. Sacken einige wenige, aber das Object vollständig erläuternde Worte sprach.

Schliesslich unserer Besprechung über die Thätigkeit des Alterthums-Vereines haben wir noch zu erwähnen, dass diesem Bande ein Verzeichniss sämmtlicher in den zehn Bänden der Vereinsschriften erschienener Aufsätze beigegeben ist, eine Beigabe, die, um das bei den 14 Bänden der Mittheilungen der Cent.-Comm. schon sehr schwierige Nachschlagen zu erleichtern, für eben diese Publication auch sehr erwünschenswerth wäre.

...m...

Das Jahrbuch des Vereines für Landeskunde von Nieder-Österreich.

Vor kurzer Zeit wurde bereits der 2. Band dieser Vereinspublication ausgegeben. Der Zweck des Jahrbuches ist die Erweiterung der Landeskunde nach allen Richtungen und die Ansammlung des nothwendigen Stoffes zu einer Topographie Nieder-Österreichs. Nachdem aber zu diesem Zwecke der Stoff aus allen Gebieten des Wissens und der Erfahrung geschöpft werden muss, so ist es nur ein geringer Theil des Inhaltes der beiden Bände des Jahrbuches, der für uns vom Standpunkte der Archäologie von Wichtigkeit ist; doch können wir nicht unterlassen beizufügen, dass eine Geringschätzung des übrigen Inhaltes uns fern liegt.

Dieses eben angegebene Ziel im Auge behaltend, müssen wir vor Allem des im 1. Bande befindlichen Aufsatzes von Dr. A. v. Meiller, dem verdienstvollen Forscher um Österreichs ältere Geschichte Erwähnung thun. Dr. Meiller hatte sich die schwierige Aufgabe gestellt, ein Verzeichniss jener Örtlichkeiten im Lande Österreich unter der Enns, welche in den Urkunden des IX. bis XI. Jahrhunderts vorkommen, zusammenzustellen. Allein es blieb nicht bei dem einfachen Durchforschen der eine Ausbeute vermuthen lassenden Urkundenwerke, auch eine sorgfältige Prüfung des Vorgefundenen war nothwendig. Diese Aufgabe wurde vorzüglich gelöst, und wir finden mit Erstaunen eine namhafte Zusammenstellung von Örtlichkeiten (Orte, Berge, Flüsse, Bäche etc.), deren Zahl fast 400 ist. Eine grosse mit diesen Örtlichkeiten bezeichnete Karte erleichtert das Verständniss und gibt eine klare Übersicht.

Im zweiten Bande fesselt unsere Aufmerksamkeit Dr. **Kenner's** durch eine Karte erläuterter Aufsatz über die **Römerorte in Nieder-Österreich**. Der Verfasser hatte sich dabei nicht auf jene Ortsnamen, die in den alten Reisehandbüchern, auf der Strassenkarte und in Inschriften erscheinen, oder von alten Historikern und Geographen genannt werden, beschränkt, er hatte dazu noch zwei Qellen benutzt, nämlich die archäologischen Funde und die Kritik der Ortsnamen. Zur Begründung des umfangreichen Verzeichnisses sendet Dr. Kenner demselben mehrere Abschnitte voraus, davon der erste eine Übersicht der Entwicklung der römischen Vertheidigungs-Anstalten in Nieder-Österreich, der zweite die strategische Bedeutung der Festungen und Strassen behandelt und endlich der dritte uns ein Bild der römischen Cultur in Nieder-Österreich gibt. Sowie **Kenner's** Arbeiten überhaupt alle sich durch Gründlichkeit und geistreiche Benützung der Forschungsresultate auszeichnen, so ist es auch bei diesem Aufsatze der Fall. Wir sind überzeugt, dass mit demselben die älteste Geschichte Nieder-Österreichs eine höchst werthvolle Bereicherung erhalten hat.

Dr. Ernst Edler von **Franzenshuld**, ein ganz fleissiger Schriftsteller in Fragen der Heraldik, liefert eine historisch-diplomatische Skizze über das in der Wiener Geschichte vom XIII. bis ins XV. Jahrhundert eine mitunter hervorragende Rolle spielende Bürger- und Rittergeschlecht der Tyrna. Leider ist die Skizze so kurz, dass wir das auffallende Unerwähntlassen einer Menge von reichen urkundlichen Quellen über diese Familie nur aus dem Grunde des dem Autor zu wenig gewährten Raumes entschuldigen wollen, indem kaum anzunehmen ist, dass dieselben dem sonst so tüchtigen Schriftsteller unbekannt geblieben seien.

Schliesslich müssen wir noch Erwähnung thun einer sehr schätzenswerthen Arbeit des magistratischen Archivars Herr **Weiss** über **Raphael Donner**, jenen kunstreichen Bildner, von dem Wien so manches Denkmal seiner Kunst besitzt.

Weiss wollte nicht die äussere Lebensgeschichte dieses Mannes (geb. 1692, †1741) zum Gegenstand seiner Darstellung machen, sondern vielmehr das Verhältniss dieses Künstlers zu der Epoche, die ihm voranging und zu der Zeit, in welcher er selbst wirkte, schildern, nachdem **Schlager** schon im J. 1844 die ersten ausführlicheren Nachrichten über Donner's Aufenthalt in Pressburg und Wien und seinen Lebenslauf gebracht hatte. Mit grossem Interesse verfolgen wir die Beschreibung der ganz nach italienisch-verkommenem Geschmacke geregelten Kunstzustände in Wien während der zweiten Hälfte des XVII. Jahrhunderts und lassen willig unsere Aufmerksamkeit auf noch hier vorhandene plastische Producte dieser Zeit lenken. Dahin gehören die am Hochaltar der St. Stephanskirche befindlichen vier Marmorfiguren, die nach Angabe **Ogesser's** Werke des Bildhauers Joh. Bock (1640) sind, für ihre Zeit vorzügliche Leistungen, die einen Styl zeigen, der noch weit entfernt ist von der Aufgedunsenheit der Barockzeit. Weit weniger gelungen sind die Statuen der Mariensäule am Hof (1668). Wenn auch die Figur der heil. Maria keineswegs von ungezwungener Bewegung und unnatürlichem Ausdrucke frei ist, so kann man diesen Theil der Denksäule noch als gut bezeichnen gegenüber jenen misslungenen ja wahrhaft lächerlichen Gestalten der mit Drachen kämpfenden, geharnischten Engelchen. In der plumpen Dreifaltigkeitssäule am Graben hatte aber die barocke Wiener Plastik ihren Gipfelpunkt erreicht, von welcher Säule **Weiss** berichtet, dass sie bisher fälschlich dem Architekten **Burnacini** zugeschrieben wurde, während sie in Wirklichkeit von dem berühmten Paul v. **Strudel** stammt, indem dieser sich in seinem Adelsbrief als Schöpfer dieses Werks bekennt. **Weiss** glaubt bei Vergleich anderer Werke **Strudel's** es wagen zu können, diesem Manne zu seiner Ehre nur die erträglich modellirten Figuren zuzuschreiben. Donner's Wirken wird damit bezeichnet, dass er als einer der ersten, wenn nicht der erste selbst erscheint, welcher besseren Anschauungen Bahn brechend mit den Überlieferungen der entarteten, geistig verkümmerten italienischen Schule abschloss, einem hohlen von falschem Pathos getragenen Idealismus den Rücken kehrte und mit feinem Gefühle auf Wirkungen verzichtete, welche ausserhalb der Aufgabe und auch ausserhalb der Grenzen plastischer Darstellung liegen.

Dr. K. Lind.

Berichtigung

betreffend die Lesung zweier Inschriftsteine, deren Text ich im III. Hefte dieser Mittheilungen pag. XLII und XLVIII veröffentlicht habe.

Den Inschriftstein von Mitrovic hat Herr Professor Th. **Mommsen** im Bull. dell' Instit. di corrisp. arch. (1868) mitgetheilt (pag. 143), wovon ich erst nach dem Druck meines Aufsatzes Kenntniss erhielt. Er liest ohne Zweifel richtiger die letzten Zeilen (6 f.): *εἰς τὴν μνημίαν τ(α)ύτην Βασιλιανὸς (πραγμα) τευτὴς υἱός*. Ich nehme daher die Deutung auf den kaiserlichen Palast zurück, dessen Stelle nach wie vor unbestimmt bleibt, obwohl an dem Vorhandensein eines solchen in Sirmium nicht zu zweifeln ist.

Bezüglich des Steines aus Risano pag. XLVIII hatte Herr Prof. **Becker** in Frankfurt a. M. die Güte, mir brieflich seine Lesung mitzutheilen, die gleichfalls richtiger ist als die meinige; auch hier nehme ich die Folgerungen zurück, welche ich an die Buchstaben SHC in Zeile 3 geknüpft habe. Es muss nämlich statt SHC, S · H · C und in Z. 4 statt VAL · FI, VAL · ET auf dem Steine vorausgesetzt und danach gelesen werden: „Gaio Statio Gai filio (tribu) Sergia Restituto annorum quindecim mensium sex horarum sex et **scrupulorum duorum** Gaius Statius Valerianus et Caesia Secunda parentes filio posuerunt". Die Angabe des Lebensalters auf Minuten (scrupulorum) ist eine seltene Erscheinung und giebt der sonst unbedeutenden Grabschrift den Werth eines Beispieles einer epigraphischen Besonderheit.

Dr. Fr. Kenner.

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien

Über Kaiser Rudolph's von Schwaben Grabmal in Merseburg.

Zu den werthvollsten und ältesten Denkmälern des Erzgusses gehört in Deutschland die Grabplatte[1] Rudolph's von Schwaben, des Gegenkönigs von Heinrich IV. Er ward in der Schlacht bei Wolksheim an der Elster tödtlich verwundet und nach Merseburg gebracht, wo er bald darauf verschied, im Jahre 1080. Über sein Begräbniss melden die betreffenden Quellen, dass es im Dome zu Merseburg stattgefunden und zwar mit königlichen Ehren[2]. Nähere Angaben über den Platz, wo der Sarg aufbewahrt ist, finden sich bei den Chronisten nicht. Erst Brotuff berichtet in seiner Chronica, dass Rudolph unter dem Chore in der Krypta in einem kleinen besonderen Gewölblein begraben liege, welches Sam. Strauss[3] möglicherweise von Bischof Werner für diesen Zweck eigens hergestellt sein lässt, ohne jedoch bestimmt die frühere Existenz dieses Gewölbes in Abrede zu stellen. Es ist möglich, dass im Jahre 1555, wo E. Brotuff schrieb, noch deutliche Spuren eines so ehrwürdigen Begräbnissortes vorhanden waren, die Michael Sidonius durch Herstellung eines Weinkellers bald darauf vernichtet haben soll. Fabricius[4] wenigstens beklagt die um das Jahr 1560 von dem genannten Bischofe geschehene Veränderung, welche zu seiner Zeit stattgefunden, wozu die von Puttrich[5] citirte spätere Megalurgia Martisburgica in deutscher Sprache die Notiz fügt, dass M. Sidonius das Begräbniss Rudolph's mitten im Chor bewerkstelligte[6]. Sam. Strauss findet es in seiner 1745 gedruckten Abhandlung über den Gegenkönig Rudolph für nothwendig, einen Beweis für Fabricius' Worte in der Richtung zu versuchen, dass die noch sichtbare, über dem Eingang in der Krypta ausgehauene steinerne Hand das Abbild der den Eid der Treue schwörenden Hand Rudolph's sei, der seinen Eid dem Kaiser gebrochen und in dem Verluste seiner Hand die Strafe Gottes erkennend die Umstehenden zur Treue ermahnt habe. Diese in Stein ausgeführte Hand bezeichne desshalb den ursprünglichen Begräbnissort des Gegenkönigs. Da aber kein Zweifel darüber waltet, dass diese Hand mit dem Kreuz-Nimbus die segnende Hand Gottes bezeichnet, so muss besagtes Argument auf seine Beweiskraft verzichten, abgesehen davon, dass es denn doch eine wunderliche Verherrlichung eines Heimgegangenen wäre, dessen Verbrechen dauernd im Denkmal zu vergegenwärtigen. Würde Bischof Werner in Rudolph's That einen Treubruch und ein Verbrechen erblickt haben, so hätte er nimmermehr für irgend ein ehrenvolles Begräbniss und noch weniger für ein auszeichnendes Denkmal Sorge getragen; denn darin stimmen alle alten Quellen überein, dass Rudolph in Ehren, dass er wie ein König bestattet worden. Alle von Dethier und anderen citirten früheren Quellen bis zu Brotuff nennen den eigentlichen Ruheplatz des Königs nur allgemein als im Dome zu Merseburg befindlich. Mir erscheint es zweifellos, dass im Falle eine frühere Quelle den Ruheplatz des Königs deutlich bezeichnet, spätere Nachrichten auf sich beruhen müssen. Zu meiner Verwunderung kennt selbst die eingehende Abhandlung Dethier's eine von Rudolph's Tod und Bestattung erzählende Urkunde des XII. Jahrhunderts nicht, die schon Ussermann von S. Blasien 1790 gedruckt hat[7]. Es ist die seitdem von F. J. Mone[8] in correctester Weise edirte Chronik von Petershausen, die im Jahre 1156 verfasst und geschrieben ward. Die bezügliche Stelle lautet: Ita rex Rudolphus eadem die vitam finivit apud Elstere, atque a suis Mersiburch delatus ibique honorifice sepultus est in ipso choro basilicae et imago ipsius ex aere fusa atque deaurata super tumulum ejus transposita est. Da dies königliche Denkmal von Rudolph's Anhängern errichtet worden, die den Gefallenen als wirklich legitimen König der Deutschen anerkannten, so ward für dasselbe jener Platz gewählt, der die grösste Auszeichnung in sich schloss, nämlich der Chor der Kathedrale. Das kostspielige Denkmal selbst war als solches noch keineswegs das Anzeichen königlicher Würde des betreffenden Grabmales, sondern der Ort, wo es sich befand. Ich verstehe die Worte Otto's von Freising de Gestis Friderici Imp. cap. 7. „Rudolphus . . . necatur et in ecclesia Merseburg cultu regio sepelitur" und denselben Bericht über Kaiser Heinrich IV. Besuch der Merseburger Kirche „cum ad prädictam ecclesiam Merseburg venisset ibique präfatum Rudolphum velut regem humatum vidisset, cuidam dicenti, cur eum, qui rex non fuerat, velut regali honore sepultum jacere permitteret, dixerit: Utinam omnes inimici mei tam honorifice jacerent" vorzüglich von der auszeichnenden, nur Stiftern und Kaisern gewährten Begräbnissstätte im Chore der Kirche. Die Chronik von Petershausen betont dies hinlänglich, wenn sie sagt: in ipso choro. Freilich zeigt die Grabplatte den Gegner Heinrichs wirklich in königlichem Schmucke, so dass nichts mangelte, die Grabesstätte als die eines Königs resp. Kaisers zu kennzeichnen. Jedenfalls lässt das Wort „ipso" keinen Zweifel, dass das Grab im Chor der Kirche selbst angelegt war, nicht in der Krypta.

Das aus dem beginnenden XIII. Jahrhundert stammende Chronicon Halberstadense bei Leibniz[9] sagt gleichfalls von dem Gefallenen „in medio chori honorifice est sepultus". Diese alten Quellen wissen das Grabmal somit an derselben Stelle, wohin es erst unter Sidonius wegen des zu grabenden Kellers gebracht worden sein soll, im Chor der Kirche nämlich. Wenn Fabricius nach der Autopsie berichtet hat, so konnte er nicht sagen: Sepulcrum Rudolphi ad nostra usque tempora in loco templi subterraneo magnifice stetit, donec, . . . sondern er musste wenigstens wie Brotuff das Grabmal von der Grabesstätte unterscheiden, dann aber ist sein Ausdruck „magnifice" unerklärlich und wenn die cit. Megalurgia resp. Dan. J. Ernst den Sidonius aus demselben Grunde das Begräbniss des Königs in den Chor vornehmen lässt, so lässt sie nur 1561 erst geschehen, was schon 1556 als geschehen berichtet wird. Ich will diese Schwierigkeit durch eine Stelle zu heben suchen, die vom Jahre 1144 herrührt und den berühmten Abt Suger zum Verfasser hat[10]. Derselbe meldet von der Deposition des heil. Dionys also: „collocavitque post altare in cripta tantae profunditatis, ut usque ad genua omnino se intromittat, si quid inde voluerit abstrahere aliquis". Der Leichnam lag also kaum zwei Fuss unter dem Pflaster des Chores, welche unbedeutende Vertiefung gleichwohl eine Krypta genannt wird. Wenn Rudolph in ähnlicher Weise im Pflaster des Chors deponirt und darüber dann auf einer Art von Tumba die Erzplatte niedergelegt war, so erhalten die ältesten Berichte das richtige Verständniss und Brotuff's Angabe kann möglicherweise davon herrühren, dass er irgendwo die Ruhestätte des Kaisers als Krypta bezeichnet vorfand. Auch haben die Aufgrabungen bei der alten Wilhadikirche zu Bremen nach dem meisterhaften Berichte im Brem. Jahrbuch[11] ein solches Sachverhältniss hinlänglich begründet. Wie es mit der Verificirung alter Kaisergräber beschaffen ist, davon haben ausser den Kaisergräbern zu Speier die sorgfältigen Forschungen Quast's zu Prün am Begräbnissorte Kaiser Lothar's zureichende Aufklärung gebracht, zureichend, um in diesen Dingen mit der grössten Vorsicht zu verfahren[12].

---

[1] Abgebildet bei Dethier in „Neue Mittheilungen histor. antiquar. Forschungen I. Bd., 2. Heft und von Hefners Trachten des Mittelalt. I. Band 58 Puttrich Sächs. Dkm. II. 18. Otte's Handbuch p. 656.

[2] Verglichen sind hier 1. Saxo Annalista bei Eccard Corp. hist. I. Fol. 557 und daselbst 2. Chronica Reg. S. Pantaleonis Fol. 908. 3. Bruno Saxon. belli Chr. bei Freher Fol. 150. 4. Chron. Magdeburg. Meibom II. Fol. 316. 5. Chr. Oldenburg. ibid. 135. 6. Chron. Stederburg. Fol. 452 ibid. Die übrigen sind speciell citirt. Cuspinianus, Crusius, Spangenberg und Ludwig Präfatio in 4. tom. der Reliquiae Mscptor. pag. 53 enthalten nichts neues.

[3] Positiones historicae de Rudolpho Suevico, Halae Magdeburgicae 1745 in 4°. Vgl. auch Gerbert Martin De Rudolpho Suevico etc. Typis San-Blasianis 1785 in 4° pag. 78, wo auf die nähere Untersuchung der Erzählung von S. Strauss leider nicht eingegangen ist. Die bis 1722 fortgeführte Chronik der Bischöfe von Merseburg bei Ludewig „Reliquiae Manuscriptorum" pag. 491 des 4. tom. giebt die Erzählung wie Fabricius, ohne von der Verlegung der Grabstätte oder der Krypta zu reden.

[4] Bei S. Strauss p. 32. Fabricius' Orig. Saxon. III. 360. Dies ist die letzte Quelle aller späteren Berichte.

[5] Denkmäler Bd. II. 16. Note.

[6] Megalurgia Martisburgica das ist Fürtrefflichkeit der Stadt Märseburg durch Joh. Vulpium anno 1700 in 4°. pag. 30, wo Jac. Dan. Ernst Altenb. Confekt-Tafel P. 3. p. 516 als Beleg angeführt ist, die 1698 gedruckt ihrerseits wieder Fabricius' Worte als Quelle citirt, ohne von der Krypta, sowie der Verlegung in den Chor ein Wort zu verlieren.

[7] Chronicon Hermanni Contracti Tom. I. pag. 338.

[8] Quellensammlung z. badischen Landesgeschichte I. Band, pag. 138.

[9] Scriptor. Brunsvic. illustr. tom. 2. Fol. 129.

Die niedere aus massivem Stein bestehende Tumba unter der Erzplatte hat ähnlich dem niederen Grabmal Kaiser Otto des Grossen im Chor des Doms zu Magdeburg die Überreste Rudolph's in der kleinen Grabvertiefung umschlossen und zwar von Anfang an; alle späteren Erzählungen sind hinfällig, weil sich widersprechend in dem einen oder anderen Punkte. Werner hat dem unglücklichen Helden diese grosse Auszeichnung kaiserlicher Würde im vollen Masse wahrscheinlich mit Übereinstimmung der übrigen Parteigenossen zugedacht und glänzend gewährt. Obige Erzählung des Otto v. Freising gewinnt im Hinblicke auf die Stelle der Chronik von Petershausen und den aus ihr sich ergebenden Sachverhalt neues Licht, indem Kaiser Heinrich im Chor der Kirche selbst seinen Gegner bestattet und zwar in königlicher Auszeichnung bestattet, die Tumba mit der kunstvoll ausgeführten Metallplatte und darauf das Abbild des Gefallenen im königlichen Schmucke verewigt fand. Um so grösser erscheint Heinrich gegenüber dieser herausfordernden Pracht am Grabe seines Gegners, weil unberührt von der Gemeinheit seiner Umgebung. Schon daraus lässt sich auf die gleichzeitige Errichtung des Denkmales schliessen, das dem Petershauser Chronisten genau bekannt sein musste, da er allein von den alten Berichterstattern der Metallplatte und ihrer Vergoldung gedenkt, bis jetzt die einzige ältere Belegstelle für dies königliche Denkmal. Wie genau dieser Chronist unterrichtet war, lehrt ausser den angegebenen Umständen auch ein Blick auf die Umschrift der Erzplatte, welche ausdrücklich das vor Augen stehende Grabmal als die wirkliche Grabesstätte bezeichnet, als tumulus, wie in der Petershauser Chronik: Rex hoc Rudolphus patria pro lege peremtus Plorandus merito conditur in tumulo... Der exacte Ausdruck für Grab im eigentlichen Sinne ist in jener Zeit durchaus tumulus, wie unter vielen anderen Stellen aus dem Berichte derselben Chronik ad ann. 1134 über die Eröffnungsfeierlichkeit des Grabes Gebhard's, Bischofs von Constanz genügend erhellt. Dafür wird dann auch das alte Wort tumba[13] gebraucht, und zwar als eigentliches Grab, z. B. in der Chronik von Wimpfen im Thal vom Jahre 1270, ohne dass jedoch tumulus ausser Anwendung tritt, was, um auch hier einen Beleg zu geben, das von Conrad von Maidenburg gegen 1340 verfasste Officium S. Erhardi zu Regensburg lehrt, wo „tumulus ferreis cancellis circumdatus" vom Grabe des heil. Erhard in Niedermünster zu Regensburg gebraucht ist. Es findet sich sogar ein urkundlicher Beweis dafür, dass man das die Grabesstätte vertretende Zeichen, was ein blosses Denkmal ohne Inhalt ebenfalls ist, bestimmt vom Grabe selbst als memoriale sepulcri unterschieden hat. Hugo von Leimen[14] bestimmt im Jahre 1279, dass beim Anniversarium vor dem Hochaltare ein Teppich ausgebreitet und vier Leuchter an dessen Ecken gestellt werden zur Vergegenwärtigung des Grabes „pro memoriali sepulcri". Wir sind somit gezwungen, die Worte tumulus in der Erzplatte und in dem Berichte der genannten Chronik als Grab im eigentlichen Sinne zu nehmen und Rudolph's ursprüngliche, nie veränderte Grabesstätte[15] im Chor selbst, unter der Erzplatte und deren Unterlager, vielleicht etwas in das Pflaster eingelassen zu suchen, alles übrige aber über angebliche Veränderung dieser Stätte als leere Erfindung späterer Scriptoren auf sich beruhen zu lassen.

Dr. Messmer.

Neunkirchen in Nieder-Österreich.

(Mit 10 Holzschnitten.)

Neunkirchen, ein alter Ort, der schon im Jahre 1081 in einer Urkunde des Bischofs von Passau erwähnt wird, hiess ursprünglich Neukirchen, Niuwekirchen.

Die landläufige Ableitung des Ortsnamens von neun Kirchen ist daher ganz unrichtig und das Wappenschild am Rathhaus, so wie jenes an den Kirchenbänken in der Pfarrkirche, wo neun Kirchen im grünen Feld[1] diese Ableitung symbolisiren, sind eine willkürliche Erfindung der Zopfzeit. Fr. Schweighard in seiner „Darstellung des Erzherzogthums Österreich unter der Enns 1831" führt zwar diese Ableitung als alte Sage an; scheint sich jedoch um ältere Urkunden nicht bemüht zu haben. In diesem Werke ist von der alten Pfarrkirche die Rede, welche im Jahre 892 im gothischen Style erbaut wurde, ein herrlicher archäologischer Schnitzer! Soll die Ableitung des Ortsnamens richtig sein, so muss sie auf eine neue Kirche zurückgeführt werden, und man kann annehmen, dass um selbe Zeit eine neue Kirche, also eine romanische, dagestanden habe. Doch ist sie längst verschwunden; es befinden sich zwar in dem Mittelbaue der Kirche einfache romanische Bauformen, allein dieselben reichen nur ins XII. Jahrhundert zurück. Möglich, dass die Kirche im XII. Jahrhundert vergrössert oder umgebaut worden ist; altromanische Formen sind nicht aufzufinden.

---

[10] Felibien. Histoire de l'abbaye de S. D. Fol. 186.

[11] Brem. Jahrbuch 1864, I. Bd.

[12] Correspondenzblatt der Gesammtvereine d. deutschen Geschichts- und Alterths.-Vereine 1864. 1 ff.

[13] Ist schon bei Prudentius und Hieronymus im jetzigen Gebrauch.

[14] Mone. Ztschft f. Gesch. d. Oberrheins 11 Band, p. 92.

[15] Selbstverständlich ist hier nur von dem Platze des Grabes die Rede, der trotz der im Chorbau gegen das XIII Jahrhundert vorgenommenen Veränderungen im Wesentlichen beibehalten blieb.

[1] Das gegenwärtige Wappen ist so gestaltet und findet sich schon in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts ein derartiges Wappensiegel. Allein es sind auch aus derselben Zeit noch Siegel des Marktes vorhanden, darauf nur eine Kirche im Wappenfelde erscheint (Melly's Beiträge zur Siegelkunde des Mittelalters p. 40.)

Im Mittelalter ist die Geschichte der Kirche mit jener der Orte meist so verschlungen, dass man mit der Geschichte des Kirche auch jene des Ortes erzählt; so auch hier.

Schon unter dem fränkischen Kaiser Conrad II. wird 1036 berichtet, dass der Kaiser dem Grafen Eckbert dem älteren von Neuburg und Pitten zu Gefallen diesen Ort zum Markte erhob und ihm das Münzregale ertheilte.

Sein Sohn Eckbert schenkte mit Bewilligung seines Vetters Ulrich im Jahre 1094 den Markt nebst Pfarre, Zehend und Münzgerechtigkeit dem bayrischen Kloster Formbach.

Abt Ortulph III. zu Formbach gab im Tausche Neukirchen gegen den Markt Herzogenburg im V. O. W. W. bei St. Pölten an Markgraf Leopold IV.

Neukirchen war den Einfällen der Ungarn stark ausgesetzt und hat namentlich durch die Einfälle Bela's im Jahre 1250 und 1252 sehr gelitten.

1379 wurde dem Herzoge Leopold zu Österreich Neustadt, Neukirchen, Klam, Schottwien und Aspang übergeben, die man somit aus dem Verbande von Nieder-Österreich herausriss. Ein Theil dieser Orte wurde noch vom Kaiser Friedrich III. bis zum Ausgange der Albertinischen Linie besessen.

1683 bedrängten die Türken den Ort, wobei der Tradition nach die zwei Thürme der Kirche (von 32 Klftr. Höhe) zerstört worden sein sollen.

Nach einem vorhandenen Visitations-Protokoll 1544 war der Landesfürst Lehensherr über die Pfarre.

1549 wurde vom Kaiser Rudolph II. die Vogtei und Pfarre sammt Beneficien und Filialkirchen dem Johann Baptist von Hoyos und seinen männlichen Nachkommen für immerwährende Zeiten verkauft, 1555 der Verkauf bestätigt und die Herrschaft Stüchsenstein zur Baronie erhoben.

1631 berief Johann Balthasar I. Georg Graf von Hoyos zu dieser Kirche Minoriten und erwirkte vom Kaiser und Erzbischof von Salzburg das Pfarrrecht. Seit dieser Zeit findet sich zu Neunkirchen ein Minoritenkloster.

1752 am 13. November fand ein grosser Brand statt und verwüstete 30 Häuser.

1828 wurde der Thurm an der Südseite erneuert.

Wie es aus dem Vorliegenden hervorgeht, sind die Daten über Ort und Kirche sehr mangelhaft, Kirchenbücher wurden keine geführt, und die wenigen Werke, wo von diesem oben nicht bedeutsamen Orte die Sprache ist, fertigen ihn mit wenigen Angaben ab; es bleiben daher nur hinsichtlich der Kirche die Bauformen, welche als bleibendes Zeugniss der verschiedenen Jahrhunderte Anhaltspunkte geben zur Zeitbestimmung dieses immerhin interessanten Bauwerkes.

Die Kirche steht mitten im Orte zunächst dem Marktplatze, und bildet gewissermassen den Mittelpunkt einer Insel, die aus einem um sie herumgebauten Häuser-Complex von Wohn- und Wirthschaftsgebäuden besteht. Die thurmartigen Ausbauten und Wallmauern, welche von einem Graben umgeben sind, zeigen den Charakter der früheren Befestigung dieser Häusergruppe.

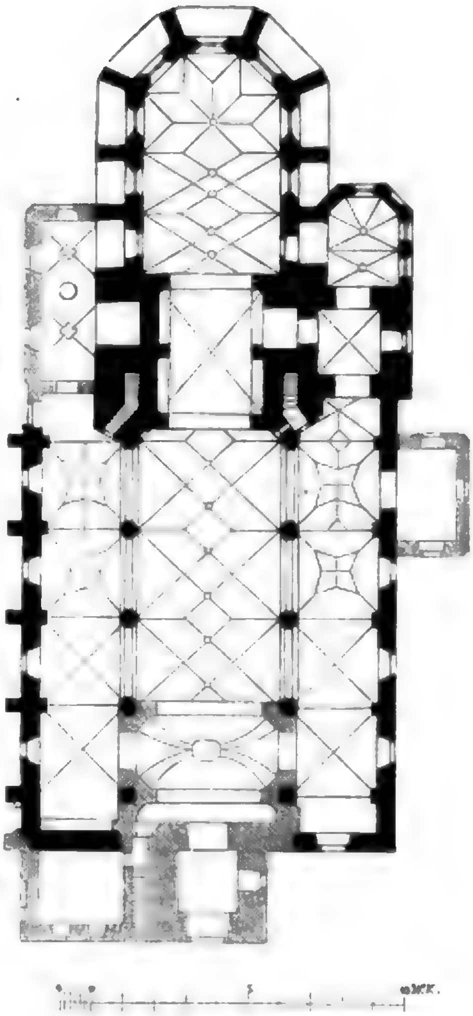


Fig. 1.

Der unregelmässige Raum zwischen Kirche und den zur Kirche gehörigen Gebäuden gemahnt sehr an einen Burghof. Der breite Graben, früher mit Wasser gefüllt, wird jetzt als Gemüse- und Obstgarten benützt. Noch ist das alte Thor vorhanden und die Vorrichtungen für die Zugbrücke sind auch noch erkennbar. Macht schon die ganze Anlage im ersten Moment den Eindruck des befestigten Platzes, so wird dieser noch erhöht durch die ganz ungewöhnliche architektonische Behandlung des Kirchenchores. Das alte wettergebräunte Gemäuer sieht so trotzig darein, die Aufbauten ober dem Dachsims geben dem Bau einen so kriegerischen Charakter, dass man unwillkürlich in die Zeiten der Faustrechtes versetzt wird; Zeiten, wo Kirchen nur zu häufig, als Citadellen benützt, der bedrängten und bedrohten Bevölkerung Schutz vor dem Anstürmen der barbarischen Feinde gewährten.

Dass die Kirche zu Neunkirchen aus verschiedenen Bauperioden stammt, ist schon aus dem Grundriss (Fig. 1) zu ersehen. Der mittlere Theil zwischen Chor und Langschiff gehört der romanischen Periode an; und zwar weisen die Formen in der hochliegenden Empore (Fig. 2) auf die zweite Hälfte des XII. Jahrhunderts. Das Capitäl besteht blos aus einer Platte, die durch

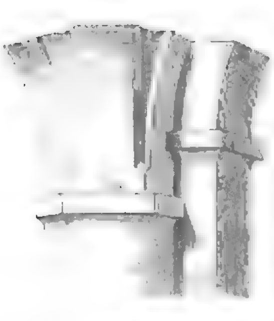


Fig. 2.

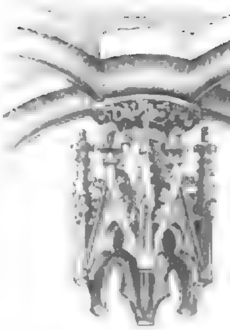


Fig. 3

Einziehung mit dem Pfeiler vermittelt ist. Die Rippen sind flach und beginnen erst in einiger Höhe ober dem Capitäle.

Die starke Anlage dieses Zwischentheiles deutet auf einen Centralthurm, eine Anordnung, welche in jener Bauperiode allgemein beliebt war. Es scheint aber, dass nach einem Brande oder sonstiger Zerstörung des Thurmes, vielleicht auch in späterer Zeit, das Gewölbe gelitten hatte, und dass man desshalb eine Mittelgurte spannte, nachdem es ausser Zweifel steht, dass diese Gurte ursprünglich nicht angelegt war; damals dürfte auch der darauf ruhende Thurm entfernt worden sein.

Steile Treppen führen aus den beiden Seitenschiffen zu den Emporen, die in diesen Mitteltract eingebaut sind und von welcher man in den nun rechts an die Kirche angebauten Thurm gelangt. Der untere Theil dieses Thurmes hat derbe Rippen, mit der Breite eines Schuhes, und steht mit dem ältesten Baue in Verbindung, obwohl jetzt flache Stuck-Ornamente am Schluss, zopfige Ansätze an den Rippen und ein elliptischer Bogen mit Feldern in Stuck gegen das südliche Seitenschiff die völlige decorative Umwandlung dieses Raumes zeigen.

Der hohe Chor, welches gegen Osten an den alten Mittelbau anschliesst, ist sehr geräumig, 7 Klftr. lang, 4 Klftr. 3 Fuss breit, überragt an Höhe das Mittelschiff, und hat dadurch ein schlankes aufstrebendes Ansehen. Leider sind zum Schaden der Gesammtwirkung die Fenster des polygonen Abschlusses durch den zopfigen Altar verdeckt.

Eigenthümlich sehen die fünf Schlusssteine des reichen Netzgewölbes aus, an denen im Chorschlusse ein reich gegliederter Baldachin (Fig. 3) frei herabhängt. Er ist aus dem Sechseck construirt, mit Fialen und Wimpergen geziert, zeigt Spuren von alter Vergoldung und Polychromie, und ist, wie ich es vom Dachboden aus untersucht habe, aus Holz angefertigt und aufgehängt. Diesem folgen zwei reich ornamentirte Schlusssteine, dann zwei Steine mit darauf frei gearbeiteten Dreipässen, darin in einem ein Wappenschild, im anderen ein Kopf.

Unter den hohen, verhältnissmässig schmalen Fenstern lauft ein Kaffsims herum, und ist im dritten Zwischenraum höher hinauf gerückt, wahrscheinlich um dem Chorstuhl des Pontificanten Raum zu lassen.

Die Dienste, ein Bündel von drei Säulchen, durchlaufen das Kaffsims, und sitzen etwas tiefer als dasselbe auf Consolen mit sehr ausdrucksvoll und phantastisch gebildeten Köpfen (Fig. 4, 5, 6); nur im zweiten Feld gehen die Dienste bis an den Fussboden und stützen sich auf polygon gegliederte Sockeln (Fig. 7). Die Capitäle der Dienste sind mit Blattwerk reich ornamentirt, meist Ahorn, Weinlaub und Epheu. Die Chorstühle gehören dem XVII. Jahrhunderte an.

An das erste Travée nächst dem Triumphbogen ist an der südlichen Seite eine kleine Capelle angebaut, welche sich gleichzeitig an den Thurm anschliesst, sie führt den Namen Frauencapelle. Bemerkenswerth sind daselbst die drei Schlusssteine mit ursprünglicher Polychromie. Der erste ein Doppelwappen vorstellend, links der steierische Panther, rechts der österreichische Bindenschild. Eine Figur (Brustbild) hält die beiden Wappenschilder in den Händen. Auf der anderen ein weisser Doppelzweig in grünem Felde mit dem Spruchbande: Karl playtner Stiffter diser Cappeln; sodann im dritten ein Vierpass, darin ein Wappen, ein blauer Pfahl mit drei weissen Blättern belegt, rechts davon ein weisses, links ein schräg getheiltes Feld mit roth und weiss. Die Rippen sind birnförmig auf einfachen Consolen ohne Ornament. Die Capelle ist im halben Achteck geschlossen, das Fenster gegenwärtig ohne Masswerk.

Das Mittelschiff ist gegen die Seitenschiffe stark überhöht und misst 41 Fuss lichte Höhe, bei 5 Klafter Breite. Starke Scheidebögen trennen die beiden Seitenschiffe vom Mittelschiff. Die Dienste im halben Achteck gehen vom Boden bis zum Anlauf des Gewölbes, wo dann die Rippen mit birnförmigem Profil sich theilen und das Netzgewölbe bilden. Die Schlusssteine tragen Wappenschilder. Die Fenster selbst sind halbkreisför-

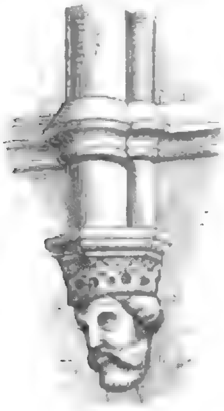


Fig. 4.

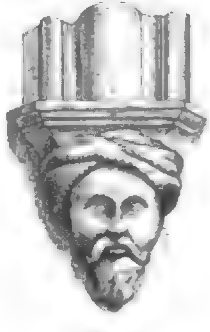


Fig. 5.

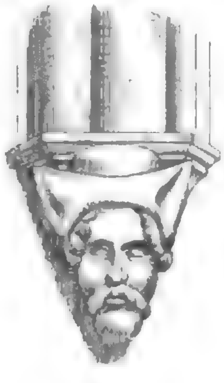


Fig. 6.

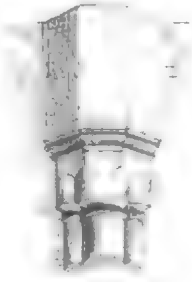


Fig. 7.

mig geschlossen, gehören jedoch in dieser Form einer jüngeren Zeit an.

Das südliche Seitenschiff (2 Klftr. 2 Fuss breit) ohne Strebepfeiler schliesst sich an den Thurm an. Gleich im ersten Travée ist ein neuerer Ausbau, eine Capelle mit Fresken angefügt, ein alter einfacher Taufstein befindet sich daselbst. Die beiden ersten Travées beider Seitenschiffe haben Sterngewölbe, die zwei nächsten jedoch einfache Kreuzgewölbe mit Rippen. An der Wand stehen Halbpfeiler, die Durchkreuzung der Gewölbsrippen ist über die Kreuzungspunkte hinausgeführt, eine späthgothische Steinmetzweise. Das nördliche Seitenschiff ist um einen Schuh breiter als das südliche, und hat nach Aussen hin Strebepfeiler.

Gegen den Chor hin schliesst sich eine zopfige Sacristei an, mit zwei Kreuzgewölben geschlossen. Der Orgelchor im Mittelschiff ist ein späterer Einbau. Nach Westen zu schliesst sich eine Thurmanlage an, welche jetzt nur die Höhe des Orgelchores erreicht. Es scheint, dass zur Zeit als der Orgelchor eingebaut wurde, auch diese Thurmanlage in Angriff genommen worden ist. Die Tradition sagt zwar, dass die Türken die zwei Thürme an der Kirche zerstört hatten; 1683 könnte ein solcher Thurm möglicher Weise schon bestanden haben, doch ins Mittelalter reicht diese Anlage für keinen Fall.

Vom grossen Interesse sind die geschnitzten und polychromirten Wappenschilder aus dem Anfang des XVII. Jahrhunderts, welche unter der Brüstung des Oratoriums aufgehängt sind. Die Inschrift dabei lautet: Hie ligt begraben der wohlgeboren herr herr Ludwig v. Hoyos, Freyh. von Stixenstein und Gutenstein, Römm. kais. Maj. Rath, niederöst. Camerpresidänt (auch des für. Dur. Erzherzog Mathiesen zur Ostreich wirklicher Rath) welcher in Gott seliglich den 11. Januarii a. 1600 entschlafen.

Was das Äussere der Kirche betrifft, so macht, wie schon früher erwähnt, das hohe Chor den bedeutendsten Eindruck (Fig. 8). Die Mauerflächen bestehen aus unregelmässigen Bruchsteinen ohne Verputz, die Fenstergewänder und Bögen, Gesimse, so wie die doppelten Abtreppungen an den Strebepfeilern und die vorderste Seite derselben sind aus gehauenen Steinen hergestellt. Die Strebepfeiler haben beim Ausgang einen Giebel mit Ansätzen zu Kreuzblumen und schliessen sich in steiler Schräge an das Mauerwerk.

Ober jedem der fünf hohen und schmalen Chorfenster ist ein in das Dach reichender Aufbau angebracht, oben mit einem steilen Katzensteig geschlossen. In diesem Aufbau sind oblonge Dachfenster mit geradem Sturz und einfacher Abfaçung angebracht; an den Seiten dieser Aufbauten ist noch die alte Schräge des sehr steilen Daches zu sehen, das später hergestellte wurde viel niedriger ausgeführt.

Zwischen den Strebepfeilern des Chores wurden zopfige Capellen eingebaut, was die Wirkung des aufstrebenden Chores wesentlich beeinträchtigt.

Was den übrigen Bau des Langschiffes betrifft, so erkennt man die Einwirkungen späterer Zeit. Nur der Oberbau der Seitenschiffe zeigt noch das alte braungraue Gemäuer, obwohl selbst hier die Fenster umgeändert wurden. Analog mit den Pfeilern des Mittelschiffes treten oben Lisenen vor, welche sich in das einfach profilirte Gesims todt laufen.

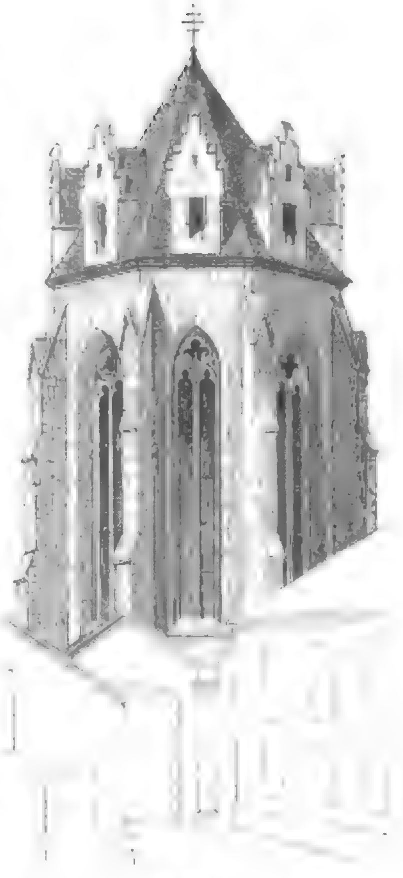


Fig. 8.

In welcher Weise und auf welche directe Veranlassung die dreischiffige Kirche an den alten Mittelbau angebaut worden ist, wird wohl kaum zu eruiren sein, da hierüber Urkunden fehlen. Es sei hier nur erwähnt, dass das Profil der Kirche mit dem stark überhöhten Mittelschiffe und den gedrückten Seitenschiffen einer früheren Periode entspricht, während die Detail-Ausführung jene Steinmetzweise zeiget, welche als Ausläufer der gothischen Architektur bezeichnet wird. So die Art des Netzgewölbes im Mittelschiff, das unvermittelte Heraustreten der Rippen aus dem Schafte des Dienstes, die Pfeiler ohne Capitäle, ferner die Durchkreuzung der auslaufenden Rippen in den Seitenschiffen etc.; Fenster und Portale sind aus ganz später Zeit, sowie das Orgelchor, Thurmaufbau und Sacristei. Der hohe Chor hingegen muss als eine selbständige einheitliche Anlage betrachtet werden, und dürfte der Fridericianischen Zeit angehören. Die malerische Anlage, die reiche Ornamentation an den Capitälen, ebenso die reiche Abwechslung an den Trägern der Dienste, wie die effectvollen hängenden Schlusssteine charakterisiren das XV. Jahrhundert, in welcher Zeit in und um Neustadt viel kirchliche Bauten entstanden sind.

Ungefähr eine kleine Viertelstunde vom Orte Neunkirchen entfernt, liegt auf der südwestlichen ziemlich steilen Abdachung eines sanften Hügels die Filiale St. Peter. Nach dieser Seite hin begrenzen moosbewachsene groteske Felsen den Hügel, alte knorrige Schwarzföhren strecken ihre Kronen hervor und bilden einen wirklich malerischen Vordergrund zu der prachtvollen Thalansicht gegen Ternitz, welche vom Schneeberg, der Raxalpe, dem Göstritz etc. in wunderbarer Weise begrenzt wird. Man kann sich nicht leicht einen reizenderen Punkt denken, gern verweilt jedermann daselbst; es ist keine zu gewagte Annahme, dass die herrliche Lage Veranlassung zum Baue der Kirche gegeben hat. Die Kirche selbst ist nicht ganz 7 Klafter lang, mit einer Breite von etwas über 5 Klafter. Es mag dieser Bau als ein äusserster Ausläufer des Mittelalters zu betrachten sein, und die Angabe, die in manchen Geschichts-

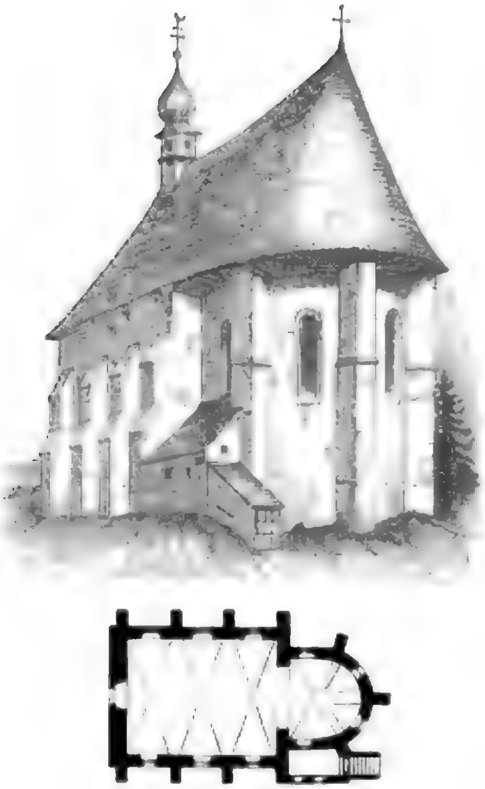


Fig. 9.

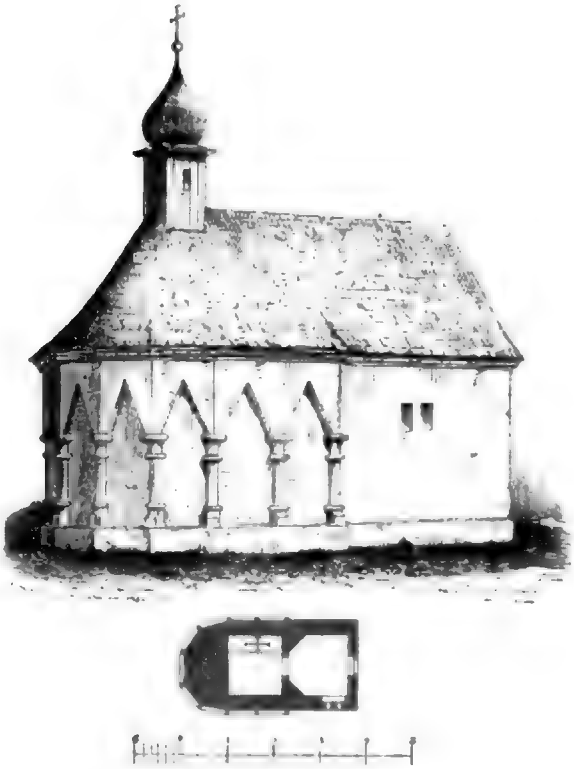


Fig. 10.

werke vorkommt, als stamme dieser Bau mit der Mutterkirche aus Einer Periode, ist vollkommen unrichtig. Es ist eine Anlage, in welcher man den alten traditionellen Pfeilerbau beibehalten hat, aber doch die modernen Einflüsse und zwar in nüchternster Weise berücksichtigte. So ist der Chor halbkreisartig angelegt, hat aber doch und zwar im Mittel einen Pfeiler (Fig. 9).

Im Langschiff ist das Pfeilersystem durchgeführt; jedoch die Wölbung sowohl des Chores als Langschiffes ist nicht mehr die mittelalterliche. Keine Rippen, keine Schlusssteine, keine Dienste oder Consolen, nicht einmal die Gurten treten aus den Gewölben hervor, sondern verlaufen in den Kappen. So wurden auch die Fenstermasswerke vermieden, und der Rundbogen an die Stelle des Spitzbogens gesetzt, wohl aber der Wasserschlag und die Abschrägung der Gewände beibehalten. Einen ganz eigenthümlichen Eindruck macht die Chorseite nach aussen. Das Schindeldach ist steil gehalten, über die Chorpfeiler nach Art eines Vordaches hinausgerückt. Der hölzerne Dachreiter in der Manier der wällischen Haube sitzt nächst der Giebelwand am Dachfirste. Es ist kaum anzunehmen, dass die Kirche jemals anders ausgesehen habe. Das einzige wäre möglich, dass man den Aussenbau mit dem Pfeilersystem angefangen, und durch irgend eine Veranlassung der Weiterbau sistirt, dagegen in viel späterer Zeit unter dem Einflusse der inzwischen geänderten Kunstübung den Bau vollendet hat. Ein Weihwasserbecken und eine steinerne Sammelbüchse sind der Form nach mittelalterlich. Der Anblick dieses Kirchleins macht den Eindruck eines Mischlings von mittelalterlicher und moderner Architektur und ist daher vom kunsthistorischen Standpunkte beachtungswerth. Da die Familiengruft der Hoyos sich in dieser Kirche befindet, so dürfte damit der Fingerzeig für ihre Entstehung gegeben sein.

Ebenso auffallend und abnorm ist die kleine Grabcapelle westlich der Kirche in unmittelbarer Nähe, aber etwas höher gelegen (Fig. 10).

Ein kleiner karg beleuchteter Vorraum führt durch eine vier Fuss hohe Thüre in einen kleinen völlig finsteren Innenraum, eine Mensa an der rechten Seite. Hier soll seiner Zeit das heilige Grab aufgestellt worden sein, was seit Jahren jedoch ausser Gebrauch gekommen ist. Die Aussenseite ist ganz eigenthümlich gestaltet. Auf kurzen Säulchen, deren Capitäle und Sockel aus Ziegel gehauen sind, stützt sich ein giebelartiger Aufbau, oben von einem Renaissancegesims geschlossen, an welches das Dach anschliesst. Es macht das Ganze einen absonderlichen Eindruck, dass man im ersten Momente mit einer Classificirung in Verlegenheit kommt.

Allein da es unbestritten als ein Bau aus der Renaissancezeit zu betrachten ist, so kann man das ganze Werk als eine Art Reminiscenz der byzantinischen Architektur betrachten. Eigenthümlich ist es, dass diese vertieften Spitzgiebel unvermittelt auf die Säulchen aufgestellt in der Vorhalle des Klosters Lorsch vorkommen, und zwar in der oberen Galerie musivisch durchgeführt sind. Die Erklärung dürfte für solche Reminiscenzen der orientalischen Architektur nicht so schwierig sein, indem seiner Zeit von hohen weltlichen und geistlichen Personen häufig Reisen im Orient und in die heiligen Orte gemacht worden sind, und nach der Rückkunft das Bedürfniss lebhaft empfunden wurde, Grabcapellen im byzantinischen Styl aufzuführen, ohne dass man sich jedoch von der herrschenden Bauweise ganz losmachen konnte, was zur Folge hatte, dass derlei abnorme Bauten erstanden sind; für den Forscher haben sie jedenfalls ein berechtigtes Interesse. *Hans Petschnig.*

Wocel's Pravěk země České.

(Urgeschichte von Böhmen. Prag 1868.)

In der Forschung über die Entwickelung der Archäologie ist in den letzten Decennien eine solche Umstaltung früherer Ansichten eingetreten und eine solche Bereicherung des Stoffes zugewachsen, dass die wenigen zusammenfassenden Darstellungen, die aus der jüngsten Vergangenheit noch in die Tage unserer Gegenwart hineinreichten, den gegenwärtigen Anforderungen nicht genügen konnten.

Wocel's Urgeschichte Böhmens ist ein eminent nationales Werk, dessen Bedeutung für das Volk und dessen Geschichte nicht genug hervorgehoben werden kann, da es den Grundstein für die letztere gewissermassen gelegt hat. Die erste im Jahre 1866 erschienene Abtheilung umfasst die Periode der Bojer und Markomannen in Böhmen.

Einen besonderen Fleiss hatte der Verfasser auf die Untersuchung der in Böhmen gefundenen Bronze-Objecte verwendet. Um die Zeitschichten, aus denen die zumeist in Gräbern gefundenen Gegenstände von Bronze und somit die bei denselben befindlichen Objecte von Thon, Glas und Eisen herrühren, zu bestimmen, bedient sich Wocel der regressiven Methode. Zur Gewinnung eines sicheren Anhaltspunktes werden von ihm vor allem jene Bronze-Objecte einer genauen Prüfung unterzogen, welche in den Gräbern der früheren christlichen Periode gefunden wurden. Als solche erscheinen die Hand- und Ohrringe von messingähnlicher Legirung oder von vergoldetem Kupfer, deren Schlussenden schlangenförmig in Gestalt eines S gewunden sind; bei den Ringen dieser Art wurden nicht selten Thongefässe, deren Böden mit eigenthümlichen Zeichen versehen sind, gefunden. Ähnliche Ringe und ebenso bezeichnete Gefässe kommen aber auch in Gräbern vor, die offenbar der spätesten heidnischen Periode angehören, worauf insbesondere die mit der Asche der Verstorbenen gefüllten Urnen hinweisen. In solchen Gräbern kamen aber auch massive Ringe, Heftnadeln und zierliche Spangen vor, deren Legirung aus Kupfer, Zinn und Blei besteht, bei denen aber auch immer sich Waffen und Werkzeuge von Eisen vorfinden. Die Gräber dieser Art bilden das Verbindungsglied zu jenen Grabstätten, in denen kein Eisen mehr vorkömmt, sondern Schwerter, Lanzenspitzen, Celte und Paalstäbe von Bronze, die aus Kupfer und Zinn zusammen gesetzt ist, welches somit die vorhistorische Periode bezeichnet, und füglich der ältesten Bevölkerung Böhmens, den Bojern vindicirt werden kann. Von besonderem Interesse ist die Untersuchung der merkwürdigen Vogelgestalten, die bei Svijan gefunden wurden, wobei der Verfasser alles, was in Deutschland, England und Italien über diesen Gegenstand veröffentlicht wurde, in das Bereich seiner Forschung zieht. Höchst anziehend sind die bisher wenig beachteten verschlackten Wälle und die grossartigen, auf waldigen Bergen sich erhebenden cyklopischen Steinwälle geschildert; der Ursprung dieser vorgeschichtlichen, offenbar strategischen Werke verlegt der Verfasser, auf Analogien sich stützend, gleichfalls in die Vorzeit der Bojer, deren Einwanderung nach Wocel's ausführlicherem Berichte nicht in das IV. sondern in das VI. Jahrhundert v. Chr. fällt. Eingehend handelt der Verfasser in einem besonderen Capitel über die Regenbogenschüsselchen und über die in Böhmen häufig vorkommenden keltischen Silbermünzen und weiset nach, dass die Letzteren Nachahmungen macedonischer Münzen des III. Jahrhunderts v. Chr. sind.

Der Geschichte und den Alterthumsresten der Markomannen sind zwei Capitel gewidmet; als ein interessanter Umstand muss hier hervorgehoben werden, dass die eigenthümlich ornamentirten Spangen, Schnallen und Heftnadeln, wie man sie in Deutschland, Frankreich und England in Gräbern der sogenannten Merovingischen Periode findet, in Böhmen nicht vorkommen, woraus geschlossen werden kann, dass Schmucksachen dieser Art weder bei den Markomannen (bis zum Schlusse des I. Jahrhunderts v. Chr.) noch bei den heidnischen Čechen im Gebrauche waren. Die bei weitem wichtigste Parthie des Werkes bildet die zweite Abtheilung derselben, welche von den Alterthümern der slavischen Böhmen handelt. Hier hatte Wocel die bisher von den Archäologen wenig beachteten Sprachquellen benützt und aus denselben sehr beachtenswerthe Resultate gewonnen. Der Verfasser weiset nach, dass die in böhmischer, polnischer, russischer, bulgarischer und illyrischer Sprache gleichlautenden Wörter zugleich mit den Begriffen derselben bereits in jener Periode entstanden sein mussten, wo die Slaven ihre gemeinsame Urheimat, die Länderstrecken zwischen dem baltischen und schwarzen Meere, bewohnten, und dass solche Wörter unmöglich etwa in Folge eines gemeinsamen Einverständnisses erst zu jener Zeit gebildet werden konnten, wo die verschiedenen Slavenstämme die von ihnen gegenwärtig bewohnten von einander weit entlegenen Länder eingenommen hatten. Diese durch zahlreiche Beispiele und Belege sichergestellte Ansicht führt zu Ergebnissen, deren Tragweite für die Culturgeschichte nicht verkannt werden darf. Erwägt man z. B., dass, wie der Verfasser nachweiset, in allen slavischen Sprachen Pflug, Pflugschaar, Hackenpflug, Sense, Sichel und Garbe mit denselben Wörtern bezeichnet werden, und dass ferner die Benennungen der Getreidearten: Korn, Weizen, Gerste, Hopfen in böhmischer, polnischer, russischer, serbischer, bulgarischer Sprache gleichlauten, so wird man nicht umhin können einzuräumen, dass diese Benennungen sowie die durch sie bezeichneten Gegenstände den ackerbauenden Slaven bereits in ihrer Urheimat bekannt waren und das gemeinsame Erbgut aller Slavenvölker sind.

Auf diese Weise führt Wocel eine lange Reihe von Wörtern, die sich fast auf alle Zweige des Culturlebens beziehen, an und construirt sodann die Grundzüge des Culturzustandes in dem sich die slavischen Böhmen zur Zeit des Heidenthums befanden. Als Gegenprobe für die Richtigkeit seiner Ansicht führt der Verfasser zahlreiche Namen von Gegenständen an, zu deren Kentniss die Slaven erst im Mittelalter gelangten, z. B. Papier, Uhr, Strassenpflaster, Maulbeere u. s. w. und weiset nach, dass die Benennung solcher Gegenstände nicht mehr aus denselben Quellen geflossen sind, sondern in jeder slavischen Sprache anders lauten. Was für die indogermanische vergleichende Culturgeschichte A. Kuhn, Pictet, F. Spiegel u. a. geleistet, das hat Wocel in seinem Werke angestrebt. Allerdings war seine Aufgabe vergleichungsweise viel leichter, denn die slavischen Idiome sind wohl bekannt, die Bedeutung ihrer Wörter constatirt, und nur die kritische Sichtung und die Zusammenstellung der Gegebenen war zur Gewinnung der culturhistorischen Resultate erforderlich.

Ebenso neu und interessant ist Wocel's Darstellung der ethnographischen und topographischen Verhältnisse Böhmens in der Periode des Heidenthums der Čechen. Den ersten Anhaltspunkt gewährt demselben die klimatische und agronomische Beschaffenheit des Landes, indem er annimmt, dass die Slaven als ein ackerbauendes Volk sich vorzugsweise an den für den Ackerbau geeigneten Landstrichen niedergelassen hatten; es werden daher die fruchtbarsten Bodenstrecken, sodann die minder fruchtbaren bezeichnet und von den rauhen zum Feldbau weniger geeigneten Hochebenen und der bergigen Umwallung des Landes unterschieden und abgegrenzt. Ferner wird die bekannte Thatsache angeführt, dass die in der Vielzahl gebrauchten böhmischen Ortsnamen, die sich auf ce endigen und die nach dem Zeugnisse von Urkunden bis ins XIII. Jahrhundert auf ci auslauteten, Collectivnamen sind, welche ursprünglich ebenso wie bei andern Slavenstämmen die Ansiedelungen der Geschlechter und Familien bezeichneten. Die in Böhmen sehr häufigen Ortsnamen dieser Art, an welche sich überdies noch andere Collectivnamen anreihen, sind unzweifelhaft zur Zeit der primitiven Ansiedlung der Czechen entstanden. Damit stimmt nun der Umstand vollkommen überein, dass bei weitem die Mehrzahl der pluralen Ortsnamen in Böhmen in der fruchtbaren Landschaft vorkommt, während dieselben in den weniger fruchtbaren Gegenden viel seltener, auf den sterilen Hochebenen und auf den ehemals mit ungeheuren Wäldern eingefassten Grenzgebieten gar nicht auftreten. Auf diese Thatsache gestützt war der Verfasser in der Lage die seinem Buche beigefügte Karte von Böhmen im VIII. und IX. Jahrhundert zu entwerfen, auf welcher die in jener Zeit im Lande angesiedelten Hauptstämme, ferner die Richtung der durch den Grenzwald zu den Thoren des Landes führenden Strassen, die Lage der Stein- und Erdwälle, wie auch die zahlreichen Fundstätten heidnischer Alterthümer angegeben erscheinen. Eine Glanzpartbie in Wocel's Werk bildet die Schilderung der bis jetzt wenig beachteten, zumeist grossartigen Erdwälle. Das die meisten jener riesigen Umwallungen Reste uralter Župen oder Gauburgen sind, wird durch historische Belege nachgewiesen. Durch beigefügte Pläne und Zeichnungen wird die Anlage solcher Befestigungen veranschaulicht und der Verfasser benützt zu seinem Zwecke fast alles, was über vorhistorische Erdwälle in Deutschland, Russland und Polen geschrieben wurde.

Im letzten reichhaltigsten Capitel seines Buches gibt er eine erschöpfende Übersicht aller bisher in Böhmen aufgedeckten Gräber der heidnischen Vorzeit und weiset nach, dass die heidnischen Czechen ihre Todten theils beerdigt, theils verbrannt hatten. Dabei wird constatirt, dass der Todtencultus der Slaven an keine specielle Form des Grabes gebunden war, indem sie die Leichen oder auch die Aschenurnen bald in die blosse Erde beigesetzt, bald in ein Steingewölbe eingeschlossen und bald wieder bloss mit Steinplatten umgeben, und über die Todtenreste bald Erde bald Steinhügel aufgeführt hatten; ja es kommen in Böhmen Gräber vor, die von Balken eingefasst, und andere die als Brunnen angelegt waren, in welchen die Todtenasche in Gefässen, die in Schichten über einander standen, eingeschlossen war. Da nun in allen diesen Gräbern, mochte ihre Form und Anlage wie immer gestaltet sein, Metallobjecte derselben Form und Metallmischung, die auf die späteste Periode des Heidenthums hinweiset, wie auch Gefässe gefunden wurden, deren Böden dieselben eigenthümlichen Zeichen hatten, die man an den Gefässen der früheren christlichen Periode gewahrt, so gelangt der Verfasser zu dem Schlusse, dass alle jene verschiedenartigen Grabstätten von einem Volke, welches unmittelbar vor der Christianisirung Böhmens dieses Land bewohnte, d. i. von den heidnischen Czechen herrühren. Dabei beschränkt sich Wocel nicht auf die blosse Schilderung der Gräber und ihres Inhaltes, sondern wendet seine Aufmerksamkeit dem Materiale, aus dem die Alterthumsobjecte verfertigt sind, der technischen Ausführung derselben zu, und gelangt mit Zuhilfenahme chemischer und technischer Untersuchungen zu Ergebnissen, welche geeignet sind die Grundlage einer Geschichte der Arbeit zur Zeit des Heidenthums in Böhmen zu bilden. Bei seinen vielverzweigten Forschungen, schöpft der Verfasser aus allen Quellen, welche das classische Alterthum, wie auch die Literatur der germanischen, romanischen und slavischen Völker darbieten, und stellt sich durch sein Streben, das wechselseitige Verständniss der west- und osteuropäischen Forschung zu fördern, auf den Standpunkt, der dem böhmischen Forscher durch die geographische Lage seiner Heimath angewiesen ist. Nicht umhin können wir aber zu bemerken, dass Wocel in seinen Reflexionen und historischen Deutungen manchmal die Culturverhältnisse seiner Vorväter zu überschätzen scheint und damit zumal bei der herrschenden Zeitströmung auf Widerspruch stossen dürfte. Dem Werke sind zwei Beilagen beigefügt; die erste enthält eine eingehende Abhandlung über antike Bronz-Objecte und ein sorgfältig zusammengestelltes Verzeichniss der meisten bisher bekannten chemischen Analysen derselben, die zweite eine Schilderung der in jüngster Zeit in der Nähe der Stadt Strakonic entdeckten Steinwälle und der bei denselben befindlichen Steindenkmale, welche die Form der Peulvane und Dolmene weisen. Der Text ist durch 194 zumeist gelungene Holzschnitte illustrirt. Wocel's Buch wurde auf Kosten der königlich-böhmischen Gesellschaft der Wissenschaften herausgegeben, und ist bereits im Buchhandel fast gänzlich vergriffen. Eine deutsche Übersetzung des Werkes wäre sehr erwünscht, um den bedeutsamen Inhalte derselben weitere Bahnen zu brechen.

C. F. J. Bech.

Beiträge zur Kunde der St. Stephanskirche in Wien.

IV. Vorlauf's Gedenkstein.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Als Herzog Albrecht IV. (1404) starb, war sein Sohn Albrecht V. erst sechs Jahre alt. Die Minderjährigkeit des Erbfolgers und der Tod seines Vormunds Herzog Wilhelm 1406 gab für Wien und ganz Österreich Anlässe zu manchen traurigen Ereignissen. Denn Albrecht V. ältester Vetter Herzog Leopold IV., der sogleich die Vormundschaft übernahm, konnte es den Wienern niemals Recht machen. Man beschuldigte ihn, dass er durch allzu grosse Auflagen die Unterthanen aufsauge, und statt des Vormundes den Herrn spiele. Bald entstand daher zu Wien eine Partei, die den bisherigen Vormund entfernt und den Herzog Ernst der Steiermark an seine Stelle gesetzt wissen wollte. Ging mit Herzog Ernst der Rath und die wohlhabende Bürgerschaft, so war doch auch Leopold nicht ohne Anhang, die Handwerker und der rohe Volkshaufe hielten zu ihm. So kam es bald zu Reibungen, die Unzufriedenheit führte zu Volksaufständen und der kaum wenige Monate hergestellte Landfriede fand wieder seinen Abschluss. Um den fortwährenden Tumulten ein Ende zu machen, sahen sich Bürgermeister Konrad Vorlauf und der Rath zu strengeren Massregeln genöthigt, ja es musste sogar zum äussersten geschritten werden und wurden fünf Handwerker, als die Rädelsführer des Aufstandes, am Hohenmarkte am 5. Jänner 1408 enthauptet. Doch sollte das ziemlich voreilig vergossene Blut bald ausgiebig gerächt werden. Ungeachtet der scharfen Execution kehrte die Ruhe in die Stadt Wien nicht zurück. Kleine Kämpfe, Morde, fruchtlose Ausgleichsversuche reihten sich fast ununterbrochen an einander. Besonders waren Leopold und seine Partei gegen den Bürgermeister und die angeseheneren Bürger eingenommen, und bald gelang es ihm, denselben mit einigen der Räthe in seine Gewalt zu bekommen. Es war nach dem erfolglosen Tage in St. Pölten. Zwar ging man friedlich von einander, aber bei Gablitz überfielen Leopold's Gesellen unter Führung des Hanns Laun von Krumau und Burkhard des Truchses, nachdem sie schon früher Absagebriefe denselben gesendet hatten, die heimziehenden Wiener Abgeordneten. Nach tapferer Gegenwehr nahm man sie gefangen und führte sie nach Ternberg. Unter den Gefangenen befanden sich Konrad Vorlauf, der Bürgermeister und die Räthe Rudolph Angerfelder, Hanns Rock, Stephan Poll, Friedrich Dorfner, Wolf Schadnitzer und Niclas Untermhimmel [1]. Der Rathsherr Niclas Flusshart, der ebenfalls mitheimzog, wurde im Kampfe erschlagen.

Nachdem die Gefangenen reiches Lösegeld zugesagt hatten, kehrten sie am 20. Juni nach Wien zurück; doch nicht von langer Dauer sollte für einige die eben erlangte Freilassung sein. Bald begann Herzog Leopold schwere Forderungen an den Stadtrath zu stellen, die dieser verweigern musste. Durch den Widerspruch gereizt, bot dem Herzoge Leopold die vom Pöbel, der nun die Zeit gekommen sah, die Hinrichtung seiner Führer zu rächen, ausgehende Klage, dass der Rath ein ungerechtes drückendes Umgeld auf den Wein gelegt habe, um damit das versprochene Lösegeld aufzubringen, die erwünschte Gelegenheit, die Häupter der Stadt neuerdings gefangen nehmen zu lassen (7. Juli 1408). Es waren dies Konrad Vorlauf, Hanns Rock, Konrad Rampersdorfer, Rudolph Angerfelder, die Büger Schrul und Nichl. Vergebens baten die bedeutenden Bürger bei dem Herzoge um die Freiheit ihrer Freunde, vergebens flehten Frauen und Kinder um das Leben ihres Familienhauptes. Leopold's Entschluss war gefasst, und durfte keine Zeit verloren werden, denselben zu executiren. Schon nach vier Tagen wurde an den Gefangenen das Bluturtheil vollzogen. Am Schweinmarkt (Lobkowitzplatz) fielen sie als Opfer eines ungerechten aus Parteihass entstandenen Urtheilspruches zum Leidwesen Herzogs Ernst, der in einem Schreiben ddo. 27. Juli 1408 bei dem Rathe der Stadt Wien sich um die Ursachen einer so schweren Bestrafung anfragt [2].

Als der Henker zuerst am Stadtrathe Rampersdorfer den Spruch vollziehen wollte, wies ihn der Bürgermeister mit dem Bemerken zurecht, dass ihm der Vorrang gebühre, er sei in der Treue für seinen rechtmässigen Herrn jederzeit der Vorläufer gewesen, er wolle es auch im Tode bleiben. Die Leichen blieben bis Sonnenuntergang am Blutgerüste, wurden dann von den Angehörigen auf den Stephansfreithof gebracht und in der Nähe des Platzes, wo der dazumal noch nicht begonnene und bisher unausgebaut gebliebene Thurm steht, beerdigt [3]. Die Güter der Hingerichteten zog Herzog Leopold ein. Die anderen Gefangenen, die zwar mit dem Leben davon kamen, mussten ihre Freiheit mit schweren Summen bezahlen. Man erzählt, es habe die Höhe des Bargeldes über einen am Throne sitzenden Menschen gereicht. Doch der Endzweck, den der Herzog durch diesen Act der Grausamkeit erreichen wollte, der wurde nicht erreicht; der Zwist der Herzoge um die Vormundschaft wurde heftiger, die Einmischung des Auslandes nahm zu und erst, nachdem das Land noch länger schwer heimgesucht war, sprach ein Machtspruch des Kaisers Sigismund die Vormundschaft über Albrecht den V. beiden hadernden Fürsten für etliche Jahre zu; allein schon 1411 erklärte er den Herzog Albrecht als volljährig.

Gegenwärtig erinnert an diese drei pflichttreuen Wiener Bürger eine Inschrift von dreizehn Zeilen auf einer grossen Marmorplatte, welche unmittelbar vor den Stufen, welche im rechten Seitenschiffe, dem sogenannten Passionschore, der Wiener Kathedrale zum Monumente Kaiser Friedrich IV. hinaufführen, im Bodenpflaster eingelassen ist. Die Inschrift selbst befindet sich auf einer grossen Messingtafel, die in der oberen Hälfte der Steinplatte angebracht wurde, und ist, weil schon sehr ausgetreten, gegenwärtig schwer zu lesen. Sie lautet folgendermassen: Sta, fle, plange, geme mortalis homo, lege, disce, | Quid labor, atque fides, quid mundi gloria, quid spes | Prolis, divitiae, quid honor prosit, tribuatque! | Ecce brevi saxo tres cives cerne sepultos: Conradum Vorlauff, Kunz Rampersdorffer et Hanns Rock, | Magnificos etenim cunctis, hac urbe priores, | Officiis celebres, quos virtus, nomen honoris, | Emeritos vexit; fortunae sed rota fallax | Acephalos feria dedit una, quos amor unus | Foedere civili conjunxit sic; quod utrinque hic prior, ille prior

---

[1] S. darüber Schlager's Wiener Skizzen des Mittelalters V. 93. 101—105 und Fontes rerum austriacarum von Peil 13—17.

[2] 1408. Den erbern, weisen, vnsern liebsten getrewn dem Burgermaister dem Richter, vnd dem Rat ze Wien.

Ernst von gots gnaden, Herczog ze Österreich etc. Erbern, weisen, vnd liebsten getrewn. Als Ir vns yeczund geschriben habt, wie die hendel, die an, dem Vorlauff, dem Rampelstorffer, vnd dem Roggen, den Got gnad, von anrüffung wegen, der ganczen gemain, beschehen sein; von merkleicher notdurfft wegen. Empfelhen wir ew, vnd begern ernstleich, das Ir vns ewrselbs verschribne antwurt, vnuerczogenleich wissen lazzet, mit wem, die egenant fromen leut, solhe swere straffe, verschuldet haben, vnd ob das, mit ewren wissen, vnd willen sey zugegangen vnd ob jr, daran, schuld habt, oder nicht. Geben zu Gretz, an Suntag nach Jacobi Apostolj (27. Julj) Anno etc. viij. — Original Papier. Aufgedrucktes Siegel W. Magist.

[3] Thomas Ebendorfer von Haselbach, der die ergiebigste Quelle für diese Vorgänge bietet und den Konrad Vorlauf einen vir promptus et in armis expertus nennt, erzählt in seinem chronicon Austriae (Pez II. 835) darüber: Undecima igitur Julii Vorlauff Rampersdorfer Rockh praefati mane ante sextam ad forum porcorum Viennae deducti se altrinsecus deosculantes capitali sententiae sunt addicti. Quorum corpora libitinis imposita eodem die (undecima Julii) ad vesperas in eodem tumulo ad S. Stephanum extra foras ecclesiae versus septentrionem in loco, quo jam altera turris fundamenta suscepit, humata sunt

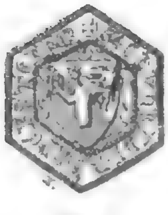


Fig. 1.

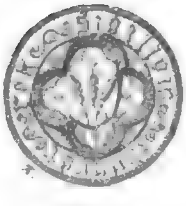


Fig. 2.

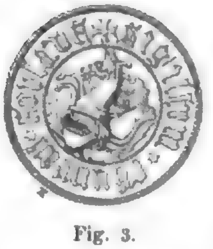


Fig. 3.

contendunt flectere colla: | Sustulit infaustum sed Vorlauff, tunc prioratum Anno domini MCCCC octavo post Margarethae. Von besonderer Zierlichkeit sind die Ornamente, die am Schlusse jeder Zeile und bei den Satzabtheilungen beigegeben sind; sie sind verschieden gross, je nachdem die Länge der Worte einen Ausgleich der Zeilenlänge fordert, stellen Blattranken, meistens kniende Engel u. s. w. vor.

Eine weitere Zierde des Steines bilden drei in einer Reihe befindliche ebenfalls in Messing ausgeführte und unter der Inschrift befindliche Wappen. Das Wappen rechts zeigt in einem schräg rechts getheilten Felde die vordere Hälfte eines stehenden Löwen. Es ist dies das Wappen Konrad Rampersdorfer's, welchem Wappen wir auf dessen Siegel wiederholt im städtischen Archiv begegnen [4]. Das zweite Wappen bezieht sich unzweifelhaft auf Hanns Rock [5], und zeigt drei Roggenähren in einem horizontal getheilten Felde. Das dritte Wappen zeigt im oberen Felde ein mit seinen Armen bis an den Feldrand reichendes Kreuz. Da es nicht unwahrscheinlich ist, dass dieses Wappen jenes des Wiener Bisthums vorstellen soll, und da die Heftstücke einer grossen, darüber befindlich gewesenen, aber bereits verloren gegangenen Verzierung die Vorstellung der über diesem Wappen schwebenden Mitra mit fliegenden Stolen wahrscheinlich machen, so glaubt Herr Albert von Camesina darinnen einen Anhaltspunkt zur Erklärung der bisher so schwierig zu enträthselnden Wappendarstellung gefunden zu haben [6].

Seiner Ansicht nach sei diese Marmorplatte erst unter dem ersten Bischof von Wien Leo von Spaur († 1479), der mit dem Bürgermeister und Rath der Stadt Wien auf freundschaftlichem Fusse stand [7], angefertigt und an diese Stelle nächst dem Monumente Friedrich's, dem Sohne Herzogs Ernst, dessen Anhänger Vorlauf war, in weihevoller Weise gelegt worden. Auch die Charaktere der Buchstaben gehören einer wenigstens um ein halbes Jahrhundert jüngeren Zeit an. Ferner ist es auch sehr wahrscheinlich, dass dieser Stein kein Grabstein ist, dass die Gebeine der Gerichteten nicht darunter ruhen, sondern dass er bloss dem Gedächtnisse derselben gewidmet wurde.

Auch die Eigenthümlichkeit, dass das Wappen des Vorlauf fehlt, versucht Camesina damit zu erklären, dass Konrad Vorlauf's Geschlecht mit ihm im Mannsstamme erlosch, während Rock und Rampersdorfer männliche Nachkommen hinterliessen. Wenn uns auch diese Erklärung als nicht ganz fest begründet vorkommt, so erscheinen uns die übrigen Ansichten dieses um die Wiener Geschichte nicht wenig verdienten Forschers in so weit richtig, dass wir gern dieselben acceptiren und es beruhigt der Zukunft überlassen wollen, diese eine Lücke durch eine gründliche Erklärung auszufüllen.

Doch auch Vorlauf, der wahrscheinlich von einer Familie ausser Wien stammte, da ein solcher Name unter den Wiener Bürger-Familien nicht vorkommt, sollte nicht ohne besonderes Denkmal in der St. Stephanskirche bleiben. Es befindet sich nämlich im Langhause des Domes auf der ersten Säule (vom Hauptthore gezählt) gegen das rechte Seitenschiff hin, nebst zwei anderen Statuen das Standbild der Mutter Gottes Maria-Schutz, und ist der Sockel dieser Statue mit dem Wappenschilde des Konrad Vorlauf geziert. Dasselbe zeigt ähnlich der Helmzimier in dem hier beigegebenen Siegel (Fig. 3) [9] desselben ein gezäumtes laufendes Pferd. Es ist mit Bezug auf das Wappen sehr wahrscheinlich, dass, wie überhaupt die Statuen an den Pfeilern laut den dabei angebrachten Wappen Votivgaben einzelner Wohlthäter waren, Frau Dorothea Vorlauf, die noch um 1419 am Leben war, sich ebenfalls an der Ausschmückung des Wiener Domes betheiligte. Wir können mit Rücksicht auf diese Prämisse es auch wagen, jene Figuren, welche die heil. Maria mit ihrem Mantel schützend umgibt, in Bezug auf die Vorlauf'sche Familie, wie es Camesina thut, zu erklären. Zu den Füssen Mariens kniet rechtsseitig Konrad Vorlauf [8] mit einem pelzverbrämten Oberkleide angethan, unbedeckten Hauptes, vor ihm liegt der runde Hut. Hinter ihm steht sein Namenspatron und ein gekrönter Heiliger. Links kniet Dorothea Vorlauf, Jakob des Süssen Tochter, mit gefaltetem Mantel bekleidet und gleich ihrem Gemahl einen Rosenkranz in den Händen haltend, hinter ihr ihre beiden Töchter und die heil. Dorothea. Ausserdem sind in der Umhüllung des Mantels noch mehrere Köpfe sichtbar.

---

[4] Konrad Rampersdorfer dürfte nach Feil's Meinung einige Zeit Baumeister an der schönen gothischen Kirche zu Mariastiegen in Wien gewesen sein, denn am 22. December 1403 erscheint laut Eintragung im städtischen Geschäftsbuche (I. 156) derselbe vor dem Burgermeister und nennt sich Baumeister des neuen Hauses an der Frauencapelle an der Stetten. (Mittheil. der Cent.-Comm. II 83; Sein Siegel s. Fig. 1.

[5] Sein Testament lautet:

An Eritag nach vnser frawen tag Nativitatis (12. September) kom fur den Rat Chunrat der Rock vnd bracht vnd weist mit erbern Leuten zu rechter zeit als er zerecht sol mit Herrn Petrein dem Schulderwein Echter daz Sand Stephan ze wienn vnd mit Hansen dem Jochlinger das gescheft So sein Bruder Hanns selig der Rock getan het als es an einer zedel fur den Rat bracht ward die von wort ze wort lauttet als hernach geschriben stet, Hie ist vermerchkt das gescheft das Hanns der Rock geschaft hat bey seinen lebentigen tegen gegenwurtig erber leut die dabey gewesen sind Her Peter der Schulderwein, Fridreich von Ratt zu den zeiten Marschalk, Jandel Jud, Hanns Jochlinger, Item, von erst verlasch er seiner geltschuld vnd was der gelter wer die sol man aufrachten vnd das man das auf seiner Seel nicht ligen solt lassen durch gots willen, Item vnd von der geltschult wegen da sey er vnderkomen von seiner Hausfrawen erb wegen, Item meldet er einen gemechtbrief, Item er sach auch da er sein Hausfrawn genomen hiet da wer er nicht mer schuldig gewesen denn drew hundert guldein, Item erpat auch gar fleissichlichen das man seine Kinder nicht gar enterbett, Item er sach das er seiner tochter der Vrslein zu Irm mann nichts geben hiet denn nur einen weingarten den hiet er Ir aufgezaigt des Sey Sye nye gewaltig worden vnd bat fleissichlich das man die auch aufrichtet als die oben geschriben erbern leut also gedenckhen wir der das da geschriben ist vnd nicht anders da druckht wir drey vnser petschat auf zu zeugniss der Sach, als die obgenanten erbern leut her Peter der Schulderwein bey seiner briesterschaft vnd hans der Jochlinger bey seinen trewen an eides stat vor offem Rat haben gesagt als Sy zerecht solten. Wiener Archiv. Geschefthuch p. 69. b. Am selben Tage wird auch das Testament der Frau des Rampersdorfer, Barbara bekannt gemacht.

Die Familie Rock führte ein redendes Wappen, wie dies das schöne Siegel des Chunrat Rock beweist, in welchem drei Roggenähren aus einem dreitheiligen Hügel emporspriessen (Fig. 2).

[6] S. Blätter für Landeskunde von Nieder-Österreich 1869 p. 132.

[7] Einen Beweis für das freundschaftliche Verhältniss zwischen der Stadt und diesem mag liefern, dass im Jahre 1467 die Stadt dem Spawrer pharer zu Berchdoldstorf zu seiner ersten Mess geschankht hat 1 lag Rayfal XLiiij achterin p. xxxvi dn (facit vj tl. iiij β xxiiij dn. Kammeramts-Arch. d. Stadt Wien). Derlei Geschenke finden sich nur in sehr wenigen Beispielen.

[8] Conrad Vorlauf's Testament wurde ebenfalls erst am 11. September 1408 veröffentlicht und lautet:

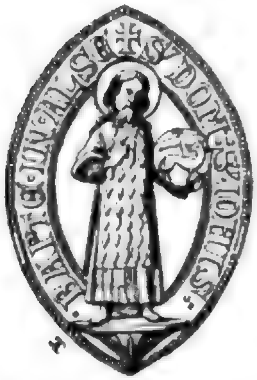
Desselben tags komen auch fur den Rat der erber her Hainrich der Weczz diezeit kermaister daz sand Stephan ze wienn vnd der erber Hanns der Jochlinger vnd habent da gesagt der vorgenante her Hainrich bey seiner priesterschaft vnd derselb Hanns Jochlinger mit seinen trewn an aydes stat zu rechter zeit als Sy zurecht solten vmb das gescheft so her Chonrat seliger der Vorlauf weilent Burgermeister zu wienn an seinen lesten zeiten getan hat. Also das er geschaft hat von aller seiner hab die gelter ze weren vnd so bezallen den andern tail der vorgenanten hab seinen kindern vnd hat dasselb sein gescheft enpholichen den vorgenant Hern Hainrich dem Weczen vnd Hannsen dem Jochlinger vnd wann Si also nach der Statrecht ze wienn darumb nicht gesagen mochten darumb haben wir es von In zu vnsern handen genomen vnd haben in das wider in Jr trew auszerichten enpholchen in der weis als vorgeschriben stet. Wiener St. Arch. Geschäftbücher p. 69. b.

[9] Nicht ohne tieferer Bedeutung dürfte Vorlauf als Contrasiegel einen geschnittenen Stein gewählt haben, der ein laufendes Pferd mit einem Palmzweige zeigt.

...*m*...

Das Siegel des St. Johannes-Spitals am Siechenals zu Wien.

(Mit 1 Holzschnitt.)



Das während des XIII. Jahrhunderts noch sehr bescheidene Wien hatte, gleich wie es von jeher und bis zur Gegenwart in Wohlthätigkeitsanstalten Wesentliches geleistet und durch den milden Sinn seiner Bürger sich immer besonders hervorgethan hatte, schon damals eine nicht unbedeutende Anzahl von Spitälern, Bürgerversorgungen, Pilgrim-, Siechen- und Leprosenhäusern. Eines davon war das Spital zu St. Johannes am Siechenals. Zwar ist es nicht möglich dessen Gründungszeit anzugeben, doch dürfte sie in das XIII. Jahrhundert fallen, denn, obgleich die Kirche schon im XII. Jahrhundert bestand, so finden wir erst 1298 eines Amtmannes[1] des Siechenhauses von S. Johann am Siechenals[2] Erwähnung gethan. Da es nicht selten im Zusammenhange mit den Spitälern zu St. Lazar und am Klagbaum aufgeführt wird und auch im XV. Jahrh. zur Unterbringung von mit ansteckenden Krankheiten behafteten Personen verwendet wurde, so ist es wahrscheinlich, dass es gleich Anfangs zu diesem Zwecke gegründet wurde. Auch der Name des Stifters ist verloren gegangen, doch spricht die Vermuthung für eine landesfürstliche Stiftung, da, obgleich 1370 ein Schaffer des Spitals urkundlich[3] erscheint, das Spital im Jahre 1476 vom Kaiser Friedrich IV. in die Verwaltung der Chorherren von St. Dorothea überging.

Das Spital führte im XIV. Jahrhundert das in der Abbildung beigegebene Siegel[4]. Dasselbe ist spitzoval mit einem Höhendurchmesser von 2″. Innerhalb des geperlten Aussenrandes und einer inneren Perllinie befindet sich die Lapidar-Inschrift: † S(igillum) dom(us) S(ancti) Joh(ann)is Bapt(istae) in alse. Im Mittelbilde zeigt sich in sehr zierlicher Zeichnung auf einer Console stehend die Figur des heil. Johannes, des Täufers Christi, das Haupt nimbirt, in der Rechten eine Scheibe, darauf das Agnus dei haltend. Er trägt ein langes Kleid und darüber ein Dalmatic aus Lammfell, eine ganz sinnige Auffassung und Vereinigung seiner traditionellen Bekleidungsweise mit dem Gewande des christlichen Diaconen.

Zu Beginn der ersten Türkenbelagerung verliessen die Chorherren das im Pfarrhofe untergebrachte Spital, das sammt dem dabei befindlichen Dorfe zu Grunde ging. Wenige Jahre später liess die Wiener Gemeinde daselbst ein neues Spital errichten, welches bei Ausbruch von Epidemien zur Unterbringung der Pestkranken und nach deren Erlöschen als ein Aushilfsspital für jene Armen und Kranken verwendet werden sollte, die im grossen Spitale bei St. Clara kein Unterkommen fanden. Das neue Spital, Lazareth genannt, mit der Johanneskirche[3], wofür 1530 die Gemeinde das Grundeigenthum erwarb, erhob sich auf den Überresten des alten Johannispitals und stand ungefähr an der Stelle des heutigen Bürgerspitals am rechten Ufer des Alserbaches. Im Jahre 1766 verlor das Gebäude seine bisherige Bestimmung, wurde anderweitig verwendet bis es im Jahre 1858 verschwand[4].

...*m*...

Die Krypta zu Göss.

Als ich die in den Mittheilungen der k. k. Central-Comm., Jahrgang 1866 veröffentlichte Beschreibung der Kirche des ehemaligen Nonnenstiftes zu Göss verfasste, war ich genöthigt, mich mit der Constatirung des Vorhandenseins einer Krypta zu begnügen, indem der Besuch derselben seit dem Jahre 1849 nicht mehr gestattet wurde.

Im Laufe dieses Sommers ist es mir gelungen die Erlaubniss zum Betreten dieses so lange verschlossenen Raumes zu erlangen, und ich bedaure es wahrlich nicht, diesen unheimlichen Ort besucht zu haben.

Die Krypta hat die Grösse des Presbyteriums inclusive des Chorschlusses. Sie wird durch je vier in zwei Reihen geordnete Säulen und Pfeiler in drei Schiffe getheilt. Hinsichtlich der Bauweise unterscheidet sich der Raum charakteristisch in zwei Partien. Der unter den beiden ersten Gewölbefeldern des Presbyteriums gelegene Theil gehört der romanischen Zeit, der unter dem Chorschlusse befindliche der Gothik an.

Der romanische Theil, von dem sich mit grosser Wahrscheinlichkeit annehmen lässt, dass er noch ins XI. Jahrhundert zurückreicht, charakterisirt sich durch zwei Paare romanischer Säulen mit gewundenen und ornamentirten Schäften, Würfelcapitälen und zierlichen hohen attischen Basen, durch rundbogige Gewölbe ohne Rippen und Gurten, der andere durch den polygonen Schluss, der jenem des Presbyteriums entspricht. Dieser Theil hat ein einfaches Tonnengewölbe und plumpe viereckige Pfeiler ohne jede Durchbildung.

Die Krypta ist ziemlich gut beleuchtet und ventilirt, da sie im Schlusse mehrere Fenster hat, die bei der hohen Lage des Raumes fast ganz über dem Niveau des Klosterhofes liegen. Da, wie schon in der erwähnten Beschreibung bemerkt, das Presbyterium um 7 Stufen höher als das Kirchenschiff liegt, so war es auch nicht nöthig die Krypta tief unter die Erde zu legen. Jene

---

[1] Der Sichenals hat seinen Namen von dem trägen und langsamen Laufe des Wassers im Alserbache, dessen grösseres Wasserquantum in einem Arm der Stadt, während nur wenig Wasser im Hauptbachbette der Als am Spital vorbei der Donau zulief.

[2] Hormayr Wien, II. 3 Bd. 1. Hft. Urk. 296.

[3] Notizenblatt der kais. Akademie 1854, 61.

[4] Dieses Siegel befindet sich auf einer im Besitze des kais. Rathes v. Camesina befindlichen Urkunde, mit welcher am Johannis-Abend der Sonnenwende 1334 Heinrich Unverzagt und seine Gattin Gertraud mit Zustimmung des Grundherrn Michael Schönhelfer, Meister des Hauses dacz Sand Johannes der Siechenalse vor dem Schottenthor 2 Pfd. W. Pf. Bergrecht um 20 Pfd. W. Pf. gelegen auf ihrem Haus am neuen Markt zunächst Heinrichs des Paders Haus verkaufen. Mehrere solche Siegel finden sich im Archiv der Stadt. In etwas jüngerer Zeit finden sich auch Siegel dieses Spitals, auf denen nur der Kopf des heil. Johannes angebracht ist.

[3] Es ist sehr wahrscheinlich, dass bei dem Baue dieser Kirche manche noch den romanischen Charakter an sich tragende Bautheile der früheren Kirche ihre Verwendung fanden.

[4] S. Ausführliches über dieses Spital bei Karl Weiss: Geschichte der Armenversorgung in Wien.

Stiege, welche sich vor den Stufen des Presbyteriums befindet, und über welche ich in die Krypta gelangte, zählt nur 10 Stufen. Übrigens ist der Raum kaum 8 Schuh hoch.

Eigenthümlich ist das Bild, das diese matt beleuchtete Stätte mit ihren Säulen und Bögen gibt, in deren drei Gängen in langer Reihe nebeneinander offene Särge stehen, worin, mehr oder minder der Verwesung anheimgefallen, die Körper der Äbtissinnen seit Jahrhunderten liegen. Die Körper sind alle noch mit Haut überzogen, sehr eingeschrumpft und theilweise weich, die Kleider faserig, ja bei vielen nur Staub, doch decken sie noch die ganzen Leiber.

An die Krypta schliessen sich noch Nebenräume an, die sich unter den Thürmen und der Sacristei befinden, allein in diese zu gelangen war mir nicht möglich, da sie mit Särgen angefüllt sind. Doch führt in jenen links der bereits erwähnte zweite, gegenwärtig vermauerte Eingang von der Sacristei aus, der dem ins Presbyterium (s. Fig. 1, p. 92, Jahrg. 1866) entspricht.

Dr. K. Lind.

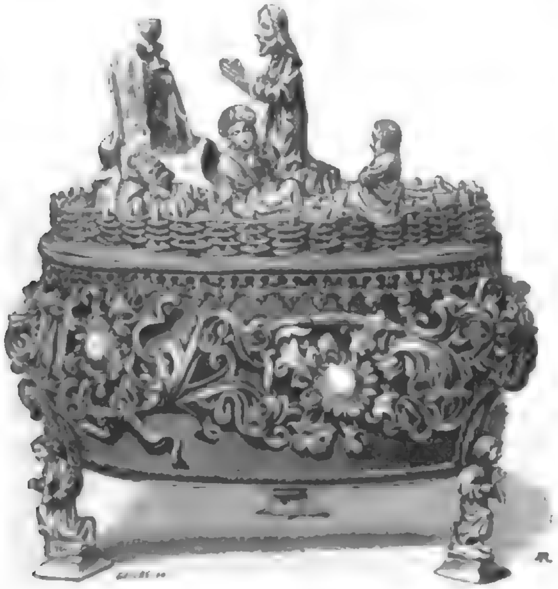
Hostienbüchse, Eigenthum der Decanatkirche zu Melnik.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Hostienbüchsen, d. i. kleine Büchsen, die den Zweck hatten darinnen geweihte Hostien, welche noch nicht unmittelbar zur Ausspeisung an die Gläubigen bestimmt sind, aufzubewahren, gehören von jeher zu den Altargeräthen der katholischen Kirche. Sie wurden je nach der Freigebigkeit und dem Vermögen des Bestellers aus Holz, Elfenbein und Metall angefertigt.

Derlei kirchliche Gefässe haben sich aus dem Mittelalter gar wenige erhalten, und wir nehmen gern Gelegenheit unsere Leser hiermit auf ein solches aufmerksam zu machen, das, weil in edlem Metalle angefertigt, sicherlich einen reichen Spender hatte.

Dasselbe befindet sich in der Decanalkirche zu Melnik in Böhmen, ist aus Silber angefertigt und theilweise vergoldet. Die Büchse ist kreisrund, hat eine Höhe (inclusive der Figuren) von 5″ und erreicht im Durchmesser 4⅓″. Das Gefäss ist, weil in ganz zierlicher Weise ausgestattet, einiger Beachtung in künstlerischer Beziehung würdig und mag mit Rücksicht auf die Ornamentation aus dem ablaufenden XV. oder beginnenden XVI. Jahrhundert stammen.



Das Gefäss ruht auf drei Füssen, deren jeder einen knieenden musicirenden Engel vorstellt. Die Schale ist unten flach, und hat senkrechte Seitenwandung, die nach unten mit einem eingeschnittenen Wulste nach oben einem fortlaufenden gothischen Lilienornament abschliesst. Um die ganze Aussenseite der Wandung schlingt sich ein meisterlich durchgeführtes Ornament aus rankenden Blumen und Blättern, das selbstständig ausgeführt, auf den Flächen reliefartig aufliegt. Der ganz abhebbare Deckel ist nach aussen mit einem geflochtenen Zaun abgeschlossen, was sicherlich die Umzäunung des Ölberges vorstellen soll. Inner demselben kniet Jesus gegen einen Felsen gewendet, auf dem ein Kelch steht. Um ihn liegen schlafend seine drei Begleiter, Petrus, Jacobus und Johannes. Obgleich die einzelnen Figuren, namentlich die des Deckels, an den Köpfen sehr mangelhaft ausgeführt sind, so ist deren Gruppirung doch sehr lebhaft und lässt das ganze Werk mit Rücksicht auf Zeichnung und Ausführung als seinen Verfertiger einen Goldschmied von Strebsamkeit und künstlerischer Begabung vermuthen, dem manche der bedeutenden Werke der Goldschmiedekunst der früheren Zeit nicht unbekannt geblieben sind, wodurch in ihm eine gewisse und an dem Werke deutlich merkbare Läuterung des Geschmackes bewirkt wurde.

...m...

Beiträge zur Geschichte der Siebenhirter.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Der Name dieses altösterreichischen Geschlechtes kommt in den Formen Siebenhirter, Sibenhirter, Siebenhürter, Sübenhierter, Siebenhirtner, Sybenhirt vor.

In Niederösterreich, im Viertel U. W. W. nächst Liesing liegt das Dorf Siebenhirten am Petersbach; daselbst war eine adelige Familie sesshaft, welche im XV. Jahrhundert unter der Wiener Bürgerschaft auftaucht. Möglicherweise besteht irgend ein Zusammenhang zwischen diesen Rittern und jenem Dorf und der heutigen Siebenhirtengasse in Lerchenfeld bei Wien. Übrigens finden sich noch zwei Orte dieses Namens in Niederösterreich: im Viertel O. W. W. ein Dorf südlich hinter Bärschling oberhalb Böheimkirchen, und im Viertel U. M. B. ein ehemals vicedomisches Gut, der Herrschaft Staats gehörig, an der Zaya, zwischen Hüttendorf und Mistelbach[1].

Der erstgenannte Ort erscheint schon im XII. Jahrhundert in dem Saalbuch des Stiftes Klosterneuburg, als 1178 Ulrich von Falkenstein, ein Ministerial Herzog Leopold VI., dem Stifte seine Besitzungen zu Meinhartsdorf nächst Meidling verkaufte; unter den daselbst aufgeführten Zeugen lesen wir Heinrich und Albert von Siebenhirti[2].

Dass jener Dietrich von Gerung von Siebenhirten, der 1224 als Zeuge in einem Documente von

---

[1] Weiskern, Topographie von Nieder-Österreich II, 186 f.

[2] Realis, Curiositäten- und Memorabilien-Lexikon von Wien II, 333 ff.

Klosterneuburg erscheint, hiehergehört, wie **Weiskern**, der ihn nach Bernh. Petz anführt, glaubt, müsste erst noch erwiesen werden. Eher möchte jener **Ulrich von Siebenhirten** mit seiner Hausfrau **Margareth**, welche zu Sieghartsdorf sassen, und anno 1332 am St. Johannestag zu der Sonnenwende dem Kloster Mölk ihren Erbpacht verkauften, zu dieser Familie zu rechnen sein, obgleich das bei **Hueber**[3] abgebildete Siegel mit der Umschrift:

† S . VLRICI . DE . SIBEnhIRTE.

ein oberhalbes Rad zeigt, und also gar keine Ähnlichkeit mit dem späteren Siebenhirter Wappen hat.

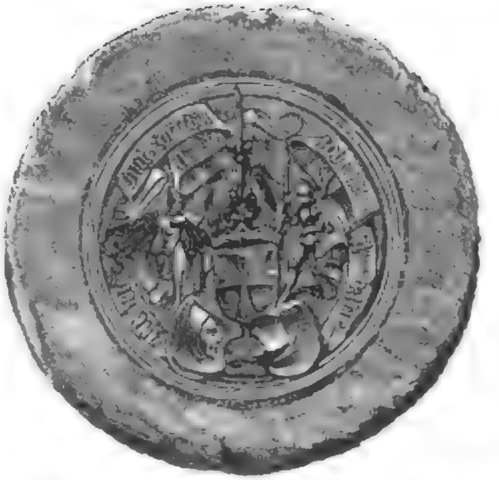
Aus den wenigen Zeilen, welche das Wissgrill'sche Manuscript im n.-ö. Landesarchive über dieses Geschlecht beibringt, entnehmen wir zwei fernere Mitglieder desselben:

„**Siebenhürtner Niclas** war 1361 Zeug in Herrn Jannsen v. Eckendorf Brief (Duellii Excerpta). **Martin seu Märt Siebenhürtner** hatte mit Jörig dem Rodauner 1376 Strittigkeit wegen einiger Grundstücke zwischen Brunn und Bertoldsdorf arch: n. 1992“[4].

Weitere Spuren dieses Namens finden sich im Wiener Stadtgrundbuch aus dem 15. Säculum, wo ein „**Hanns bey dem Prunn, den man nennet Sibenhirter**“ erwähnt wird, der jedoch ein anderer zu sein scheint, als der bekannte Fürst und Hochmeister des St. Georgenordens, welcher seinen Stamm der Vergessenheit entriss, und den P. Fischer[5] „nobilem virum“ und die Carinthia[6] „einen Bürger Wiens“ nennt.

Derselbe **Johann Siebenhirter**[7] war Hauptmann der Schlösser Eisenstadt und Forchtenstein und führte auch den Titel eines Küchenmeisters Kaiser Friedrich des III. Anno 1462; während der Belagerung der Wiener Burg durch die aufständische Bürgerschaft war Siebenhirter mit dem Kaiser daselbst eingeschlossen und einer seiner Vertheidiger[8]; wahrscheinlich trug dieser Umstand zu seiner nachherigen Erhebung wesentlich bei. Denn als Friedrich den Ritterorden des heil. Georg stiftete, bestimmte er seinen getreuen Johann Siebenhirter zum ersten Oberhaupte; der Kaiser reiste mit seinem Schützling im November 1468 nach Rom, stellte ihn persönlich dem Papste Paul II. vor, worauf dieser den Empfohlenen am 1. Jänner 1479 zum Hochmeister des Sanct Georgensordens weihte, wodurch ihm zugleich die fürstliche Würde verliehen ward.

Am 14. Mai desselben Jahres nahm Siebenhirter Besitz von seiner Residenz zu Millstadt in Kärnthen. Allein er fand dieselbe in einem höchst traurigen Zustande, und es gelang ihm nur mit grosser Mühe die Mittel aufzubringen, um Millstadt mit Mauern und Thürmen zum Schutz gegen die Türken zu umgeben. Dann liess er auch bedeutende Restaurationen an der grossen Kirche vornehmen, und die Reliquien des heil. Domitian in einer Nebencapelle aufstellen.



Anno 1481[9] übertrug ihm Kaiser Friedrich ein Haus[10] neben der St. Nikolauscapelle in der Singerstrasse zu Wien als Residenz bei zeitweiligem Aufenthalte in der Hauptstadt. Über Siebenhirter's Versuch, die Abtei Victring nächst Klagenfurt dem St. Georgsorden einzuverleiben, und des Kaisers Max Schreiben an ihn in dieser Angelegenheit ddo. 30. April 1494 ist hier, als bloss die Ordens- und kärnthnerischen Verhältnisse berührend, nicht der Ort zu sprechen. Von seiner Grossmuth aber ist es ein ehrendes Zeugniss, dass er aus eigenem Säckel zweimal das Hospital St. Martin zu Wien und das Gut Trautmannsdorf aus den Händen eines Wiener Fleischers auslöste, und als die Ungarn im Kriege mit Friedrich IV. verwüstend in Kärnthen einfielen, für seine armen Unterthanen Lösegeld bezahlte.

Fürst Johann Siebenhirter starb nach 39jähriger Regierung im Alter von 88 Jahren am 10. September 1508 zu Millstadt, „ein herrlicher Greis, an Körperbildung seinem kaiserlichen Gönner Max ähnlich, ungebeugt an Geist, und treu seinem Wahlspruche: „Vergiss dich nicht!“ Der historische Verein zu Klagenfurth besitzt vier auf Johann Siebenhirter bezügliche Urkunden, welche mir mit gewohnter Liberalität mitgetheilt wurden, und wovon zwei besonders interessant sind.

Die eine ddo. Neustadt, St. Martinstag 1456 ist ein Schuldbrief des Kaisers Friedrich, worin derselbe erklärt, seinem Küchenmeister Johann Sybenhirter nach gepflogener Verrechnung 2080 Pfund 5 Schilling, 27 Pfenning schuldig zu sein, wofür ihm die Einkünfte einiger Ämter angewiesen wurden. Diese guten Dienste mögen wohl auch das ihrige dazugethan haben, den Mann zu so hohen Ehren zu bringen. In der andern Urkunde ddo. Millstadt Sanct . . . . tag[11] 1498 verpfändet der Hochmeister J. Sybenhirter und das Capitel dem Ordensritter Herrn Hans Gaymann von Gailspach[12] für ein Darlehen von 709 rhein. Gulden Schloss und Herrschaft Trautmannsdorf in Österreich. An diesem Pfandbrief hängen zwei Siegel, wovon das eine in rothem Wachs jenes des Hochmeisters, das andere in grünem Wachs das des Ordenscapitels ist.

Das Erstere, obstehend abgebildete, enthält das Wappen des St. Georgenordens mit dem rothen Kreuz in Silber, darüber die Kaiserkrone, welche Friedrich auf manchen von ihm verliehenen Wappen anzubringen liebte, z. B. über dem Doppeladler der Städte Wien, Krems und Stein [13]; als Schildhalter rechts die heil. Maria mit dem Jesuskind, links St. Georg auf dem Drachen schreitend. Unterhalb befinden sich die beiden (?) Siebenhirter'schen Wappenschilde, zwei gegeneinander gelehnte Tartschen, von denen die vordere in Roth einen aus einer blauen Gugelhaube sehenden Mannskopf linksgewendet, die hintere blaue eine silberne rechte Vierung zeigt.

---

[3] **Hueber**, Austria ex Archiv. Mellicens. illustr. p. 67 tab. XIV. Nr. 9.

[4] **Wissgrill**, Manuscript, Schauplatz des nieder-österreich. Adels. Die Berufung auf die angegebene Archivnummer ist irrig.

[5] Brevis notit. urb. Vindob. I, 96.

[6] **Carinthia**, 1825 Nr. 24 ff.

[7] Vide die treffliche Abhandlung des Herrn Dr. J. B. v. **Bergmann**, „Der St. Georgs-Ritterorden vom Jahre 1469—1579“ im Jahrg. 1869, pag. 169 dieser Blätter, mit den dazu gehörigen Tafeln.

[8] **Fugger**, Ehrenspiegel pag 695 Hieron. **Pez**, Scriptores rerum austriacarum II, 600 ff.

[9] **P. Fischer**, l. c.

[10] Nach **Weiskern** das ehemalige Nonnenkloster.

[11] Der Name des Heiligen ist verwischt.

[12] Dieser wurde anno 1511 zweiter Hochmeister des Ordens.

Über diesen in einen Dreipass gestellten Schilden erhebt sich auf dem absonderlich geformten Kreuze der Kaiserkrone das Banner des heil. Georg, das rothe Kreuz auf silbernem Grunde wiederholend [14].

Um das Ganze windet sich ein Spruchband mit der Inschrift:

„sig . . . iohannis sibenhirter ein erst hochm . . .
sant iorgen orden“.

Der historische Verein zu Klagenfurt besitzt ausserdem noch zwei messingene Original-Siegelstöcke des Ordens, deren Gravirung sich durch ihre Schönheit auszeichnet. Der eine dürfte um weniges älter sein als der andere; beide weisen einen unten runden quadrirten Schild; in 1 und 4 drei Münzen 1 und 2, wovon jede ein von 2 Nägeln (?) beseitetes Kreuz enthält; in 2 und 3 das schwebende St. Georgskreuz. Umschrift auf einem Spruchband:

„sigillvm † confraternitatis . sancti . Georgy †“.

Was nun aber das Wappen des Geschlechtes Siebenhirter anbelangt, so mag dies zuerst ein oberhalbes Rad, und später der Kopf mit der Gugel in Roth (Hirtenkopf?) gewesen sein, welcher auch auf dem Grabmal des Hochmeisters Johann zu Millstadt rechts, gegenüber dem Georgsschild lehnt [15]. Wie die zweite alliirte blaue Tartsche mit der silbernen Vierung, welche sich ebenfalls auf dem Knopf des im Museum des historischen Vereins von Kärnthen aufbewahrten Ceremonienschwertes gegenüber dem Gugelhaupte in Email präsentirt, hinzugekommen, ist mir leider zur Zeit noch nicht sicher bekannt. Das Wappen von Millstadt (wohl abzuleiten von Mühlstatt), welches in offenbarer Anspielung auf seinen lateinischen Namen Millestatuae 3 Säulen führt, die als Capitäl einen Bocks-, Stier- und Lammskopf tragen, und neben dem Ordens- und Geschlechtswappen an dem Grabmale des Hochmeisters Gaymann prangt, ist es nicht. Das Wahrscheinlichste bleibt immer, dass jener zweite Schild das Wappen seiner, vermuthlich vor 1469 verstorbenen Gemahlin gewesen [16].

Damals führte das adelige Geschlecht der Kerschperger ein solches Wappen, nur schwarz statt blau. Marchard der Kerschperger war 1443 und 1445 Unter-Landmarschall von Österreich und Stadtanwalt von Wien“ [17].

Dr. Ernst Edler v. Franzenshuld.

General-Versammlung der historischen Vereine Deutschland's in Regensburg.

Die obbenannte Versammlung wurde in der Woche vom 20. bis 25. September abgehalten. Es hatten sich an derselben die Vertreter der meisten historischen und archäologischen Vereine Deutschlands sowie ausserdem viele Freunde der Geschichte und Archäologie eingefunden, so dass man nahezu an 100 Theilnehmer annehmen kann. Leider können wir nicht dasselbe aus unserem Kaiserstaate berichten, aus dem nur zwei Vereine vertreten waren. Der Empfang und die Aufnahme von Seite der Stadt Regensburg war eine sehr herzliche und gastfreundschaftliche und das Local-Programm bot reiche Abwechslung der Besichtigungen wissenschaftlicher und heiterer Versammlungen.

Dem Gästen wurde als Localführer ein sehr schön ausgestattetes Buch: „Regensburg in der Vergangenheit und Gegenwart“ übergeben, in welchem sich jedermann vollkommen belehrende Kenntniss über Regensburg's Kunst-Werke und Sammlungen, über seine Baudenkmale, seine Geschichte und Wahrzeichen u. s. w. verschaffen konnte, indem man bei Besuchen der Denkmale genügenden Aufschluss über jedes derselben fand. Dieses Buch wird gewiss jedermann ein freundliches Erinnerungszeichen für immer bleiben.

Natürlich bildeten die St. Ulrichs- und St. Jacobuskirche, die Abtei St. Emmeran, und endlich der nunmehr in höchst gelungener Weise vollendete und seine ganze Pracht entfaltende Dom die Hauptzielpunkte, wohin sich die Schritte der Gäste gerne lenkten. Ein ganz eigenthümlich, ja furchtbar schönes Bild gewährte die Beleuchtung der gothischen Kathedrale mit bengalischen Lichte. Glich er bei blauem Lichte einem Werke aus weissem Marmor, so erschien er in rother Beleuchtung wie ein rother Riese, der zum Himmel aufsteigt um von da herab die Allmacht Gottes zu verkünden sowie auch zur Bewunderung der Leistungen des menschlichen Geistes aufzufordern.

Wir sind gewiss, dass dieses Bild sowie überhaupt die Tage in Regensburg jedem der damaligen Besucher unvergesslich bleiben werden.

Die Fragen, welche Gegenstand der Berathung bildeten und von denen sich einige auf Österreich bezioben, wollen wir nächstens eingehend besprechen.

. . . m . . .

---

[13] Vide die Siegeltafeln in Melly's Beiträgen zur Siegelkunde des Mittelalters, und die Illustrationen im „Wappen der Stadt Wien“ von Dr. Lind.

[14] In der Abbildung auch nicht ganz deutlich erscheinend.

[15] Vide Dr. R. v. Bergmann, l. c.

[16] Vide über Siebenhirter. Archiv für vaterländische Geschichte und Topographie herausgegeben von dem historischen Verein für Kärnthen. Jahrg. I, II 38 und IV, 125 ff.

[17] Preuenhuber, Annal. Styrenses p. 51 und 52. Hueber l. c. p. 216, Tab. XXV. Nr. 10. Wissgrill V. 71—73. Hoheneck III, p. 409.

Nekrologe.

Wir haben die traurige Pflicht über den Tod zweier Männer zu berichten, die mit der k. k. Central-Commission in reger Verbindung standen, und deren Hinscheiden für dieselbe zum empfindlichen Verlust wurde. Wir meinen das Mitglied der k. k. Central-Commission Karl **Rösner** und den Conservator für den Kreis Ober-Wiener-Wald in Niederösterreich Ignaz **Keiblinger**.

Der erstere war am 19. Juni 1804 zu Wien geboren und der älteste der drei Söhne, mit welchen seine Mutter Felicitas ihren Gemahl beschenkt hatte. Der Stand der beiden Eltern (sie waren Mitglieder des damals vereinten Hofburg- und Kärnthnerthor-Theaters) und die ausserordentlichen Erfolge seines Oheims mütterlicher Seite, Hermann Neefe, als Decorationsmaler am Theater an der Wien, mochten in dem jungen Manne gegen den Willen der Eltern die Lust sich dem Theater zu widmen geweckt haben. Die Neigung zu dieser Laufbahn verleitete ihn sogar, seine Gymnasial-Studien vor ihrer Vollendung aufzugeben. Obgleich Rösner's Leistungen auf dem Felde der Decorations- und Schauspielkunst gerade nicht unbedeutend waren, so bewogen ihn dennoch die unausgesetzten Bitten seiner Eltern, diesem Lebensplane zu entsagen. Dieser Schritt war sicherlich zu Rösner's Wohl, doch blieb ihm das Theater für sein ganzes Leben ein Lieblingsgegenstand. An einem schönen Sonntagsmorgen, so berichtet der Nekrologist der neuen freien Presse (S. 1779)[1] im verflossenen Jahre hatte Hoffmann im Circus Suhr eine Decoration zur „Zauberflöte“ aufgestellt. Rösner sass sinnend davor und gedachte mit Wehmuth der Zeit, in der er diesem Kunstzweige mit schwärmerischem Eifer ergeben war.

Als neue Laufbahn wählte nun der von künstlerischem Streben beseelte Geist Rösner's die Architectur, und oblag mit allem Fleisse dem bezüglichen Fachstudium, erlernte mehrere Sprachen, sowie er sich auch tüchtiges Wissen in der Mathematik, Chemie und Physik aneignete. Sein Talent trat bald zu Tage, er erlangte 1825 den grossen Preis für die Zöglinge der Architecturschule und ging 1830 als Pensionär nach Rom, wo er in den Kreis der Koryphäen Oberbeck, Cornelius, Thorwaldsen gelangte, und an Steinle und anderen Freunde fand.

Schon 1826, also noch vor der italienischen Reise, war Rösner provisorischer Corrector an der akademischen Architecturschule geworden, 1828 erfolgte seine definitive Ernennung. Seinen aus Italien mitgebrachten Studien und seiner unermüdeten Thätigkeit in der Architecturschule verdankte Rösner nach dem Ableben des Professors Pein im Jahre 1835 die Ernennung zum wirklichen Professor mit der Weisung der Unterrichts-Ertheilung in der schönen Baukunst und in dem Ornamenten-Zeichnen nach Gypsmodellen. Im Jahre 1845 genehmigte Kaiser Ferdinand Rösner's Wahl zum ordentlichen akademischen Rathe. Am 18. Juli 1848 wurde Rösner provisorisch mit der Präsidentschaft der Akademie betraut, welchen Posten er neben seiner Professur mit Umsicht bis zum 30. September 1852, d. i. bis zu dem Zeitpunkte verwaltete, in welchem Ruben das Directorat der in Organisirung begriffenen Akademie übernahm. Nach erfolgter Reorganisirung des gesammten akademischen Unterrichtes und in Folge der damit eingeführten Theilung des Lehrstoffes in die antike Baukunst und Renaissance einerseits und die specifisch christliche Architectur anderseits, und nachdem diese beiden Professuren durch Hansen und Schmidt besetzt wurden, blieb für Rösner nur die Lehre der Perspective, die Darstellung ornamentaler Gegenstände aus den verschiedenen Styl-Epochen und die Techtonik der Geräthschaften aus diesen Perioden übrig. Nach der Pensionirung Van der Nüll's supplirte er die erledigte Lehrkanzel, später auch die des erkrankten Siccardsburg. In letzterer Zeit trug er sich mit der Idee, Vorträge über Theater-Decorationsmalerei zu halten, eine Idee, die bei dem traurigen Stand der heutigen Leistungen in diesem Fache, insbesondere in Bezug auf Architecturformen und Perspective als eine glückliche bezeichnet werden kann und deren Realisirung dringend nothwendig ist.

Nach dem Zeugnisse seiner Vorstände hat sich Rösner in allen Stadien seines Berufes stets als ein pflichttreuer, eifriger, gewissenhafter Lehrer seiner Zöglinge und als humaner, uneigennütziger und biederer Charakter seinen Collegen gegenüber benommen. Er stand in freundschaftlichen Beziehungen mit Kupelwieser, Führich, Böhm, Endres, Helfert, Camesina und vielen anderen hervorragenden Persönlichkeiten.

Rösner genoss ausserordentliches Vertrauen bei der Regierung. Vielfach wurde er von derselben zu ehrenvollen Dienstleistungen berufen. Schon 1839 war ihm vom damaligen Stadthauptmann v. Bartenstein eine genaue Aufnahme des baufälligen und zur Abtragung bestimmten Helmes des St. Stephansthurmes aufgetragen worden. Im März 1845 wurde Rösner zum Hof-Commissions-Mitglied für die Wiener Industrie-Ausstellung ernannt, im März 1850 in die österreichische Commission für die Londoner Industrie-Ausstellung, dann in die Preisrichter-Jury berufen, und mit der Berichterstattung über die Ausstellung, endlich auch mit der Zusammenstellung des Geschenkes unseres Kaisers an die grossbritannische Majestät, bestehend aus einer Sammlung von Dichtungen, Musikstücken und Zeichnungen österreichischer Künstler, betraut. Auch bei der Münchener Industrie-Ausstellung 1854 fungirte Rösner als Preisrichter in der Jury. In der Bank- und Börsenbau-Frage so wie auch in der bei dem Programm-Entwurfe für das neue Opernhaus wurde Rösner's Rath eingeholt. Die Wiener Stadtgemeinde, deren Rath er durch 12 Jahre angehörte, ehrte Rösner für seine Thätigkeit im Gemeinde-Interesse, insbesondere für die Vertretung der Commune in der Stadterweiterungs-Commission durch Verleihung des Bürgerrechtes der Stadt ad personam. Im Wiener Gewerbevereine erwarb sich Rösner Verdienste um die Errichtung der gewerblichen Zeichnungs-Unterrichtsanstalt und war bei seinem Lebensende dessen Vice-Präsident.

Rösner's architectonische Schöpfungen sind von sehr ungleichem Werthe. Während die Kirche des Klosters der Redemptoristinnen am Rennwege eher als misslungen bezeichnet werden kann, ferner die St. Johanneskirche in der Jägerzeile Wiens, die Pfarrkirche zu Meidling, der Spitalstract im k. k. Arsenale und die Capelle daselbst als ganz gewöhnliche Bauten erscheinen, sichern die neueren Projecte seiner Kirchen romanischen Styles, nämlich die zu Carolinenthal in Prag und zu Diakovar in Croatien dem verstorbenen Architekten einen ehrenvollen Platz in der neueren Kunst. Rösner war strenger Katholik, gehörte der Gruppe jener Künstler an, die ihre Thätigkeit mit Vorliebe der Kirche widmen, und war in seinen letzteren Werken entschieden und mit gutem Erfolge Anhänger des romanischen Styles.

Rösner wurde im Jahre 1864 Mitglied der Centr.-Comm. Nicht wenig leistete er für dieselbe. Sie hat eine namhafte Reihe von gründlichen und sehr schätzbares Material enthaltenden Gutachten aufzuweisen, die er über Restaurationen, Adaptirungen u. s. w. für des Erhaltens werthe Baudenkmale abgab; dahin gehört auch das grosse Elaborat über die Restaurirung des Schlosses Tyrol, sein Votum über die Wiederherstellung der prachtvoll decorirten Räume im ehemaligen Prinz Eugen'schen

---

[1] Dem dort veröffentlichten Nekrologe sind wir theilweise gefolgt.

Gebäude, des jetzigen Finanz-Ministeriums etc. Schon vor vielen Jahren beschäftigte ihn die Idee der Herausgabe der burgundischen Gewänder der Schatzkammer; theilweise war das Werk auch im Gange, doch scheint deren Kostspieligkeit die Vollendung bei dem Umstande, als nur die Kräfte eines Privatmannes aufgeboten wurden und keine Subvention dafür zu erlangen war, unmöglich gemacht zu haben. Die Idee zu diesem Unternehmen, das weit über seine materiellen Kräfte ging, ist aus seinem Patriotismus entstanden, denn, da es ausländischen Kräften gelungen war, die Herausgabe der deutschen Reichskleinodien zu bewerkstelligen, so wollte er die Herausgabe dieser wahrhaft prachtvollen Capelle nicht auf demselben Wege durchführen lassen. Allein Rösner's Plan blieb bloss beim Versuche.

Rösner wurde für das Project der Arsenal-Capelle mit dem Ritterkreuze des Franz Joseph-Ordens, für jenes der Carolinenthalerkirche mit dem Titel eines Oberbaurathes ausgezeichnet.

Der gegenwärtige Papst zeichnete ihn für seinen im katholischen Gesellenvereine ertheilten Sonntags-Unterricht im gewerblichen Zeichnen mit einer silbernen Denkmünze und für seine im Severinus-Vereine gehaltenen Vorträge über christliche Baukunst durch Verleihung des Ritterkreuzes des Gregor-Ordens aus.

Schon vor etlichen Jahren zeigte sich ein Nierenleiden, das wiederholt bösartig auftretend durch die Kunst der Arzeneiwissenschaft zeitweise gestillt wurde. Allein mit der Zeit nahm auch die Heftigkeit der Anfälle zu. Im Frühjahre wurde das Übel drohend und es bedurfte diesmal längerer Cur, um die Krankheit theilweise zu bewältigen. Noch vor Eintritt der Sommerferien verliess Rösner die Residenz und suchte sonderbarer Weise Heil in den Jodquellen zu Hall. Scheinbar gebessert machte Rösner Ausflüge nach den Örtlichkeiten der Umgegend, nach Kremsmünster am 8. Juli, nach Steier am 13. Juli, und dort war ihm das Ende seiner Lebensbahn beschieden. Nur wenige Stunden dauerte der heftige Anfall der Krankheit und bald erlosch das Leben eines Künstlers, eines allgemein geachteten und beliebten, eines schlichten, gebildeten und liebenswürdigen Mannes.

Am 14. Juli d. J. verbreitete sich in Wien die Trauerkunde, vier Tage später wurde die entseelte Hülle dieses rechtschaffenen Mannes zu Grabe getragen und am Matzleinsdorfer Friedhofe der ewigen Ruhe übergeben.

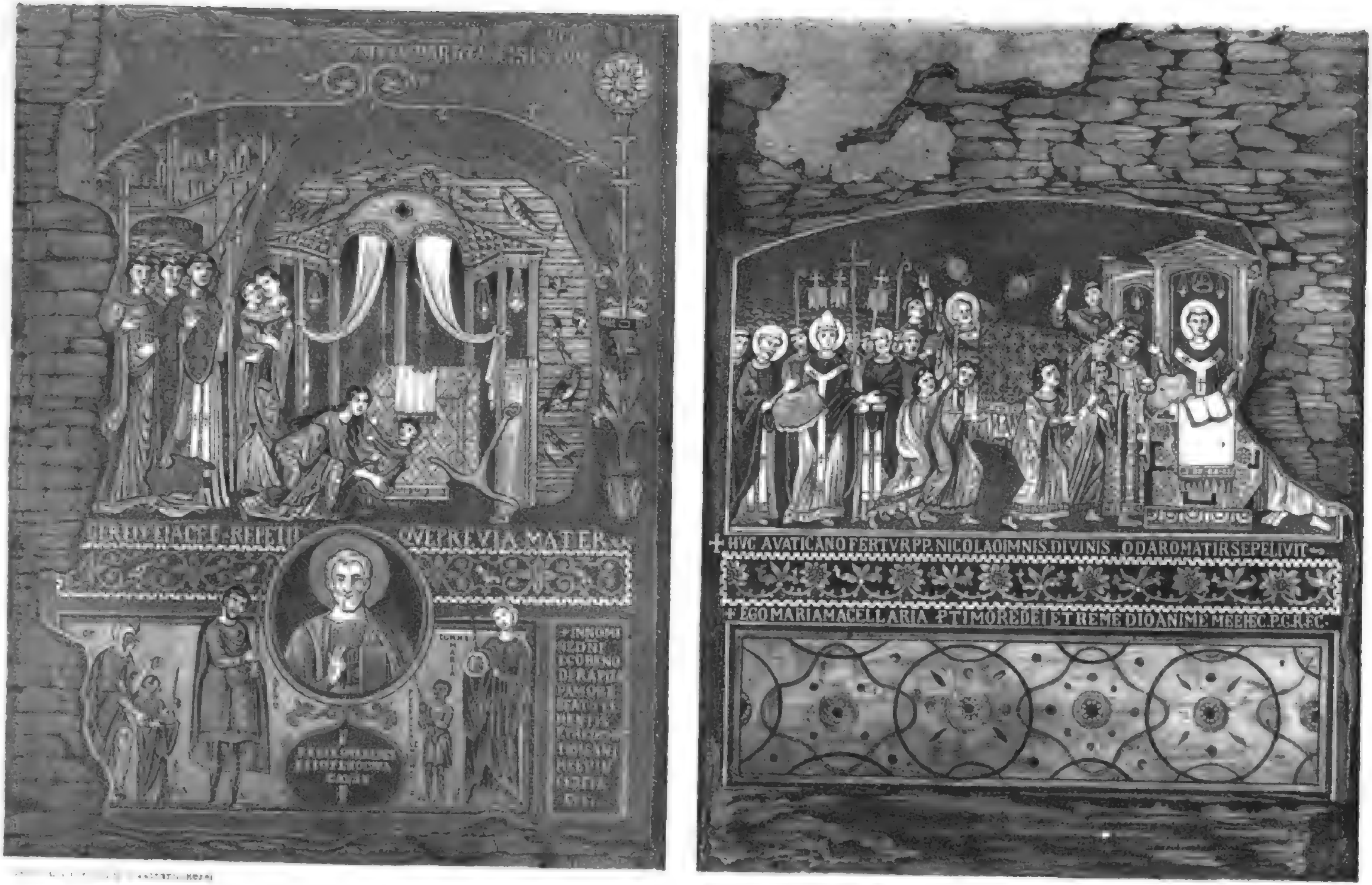
Ignaz Keiblinger, geboren zu Wien im Jahre 1797 den 20. September, erhielt bei der Taufe den Namen Franz, besuchte das Gymnasium zu Melk, trat in den Benedictiner-Orden, war Capitular des Stiftes Melk und wurde 1820 zum Priester geweiht. Anfänglich in der Seelsorge zu Ravelsbach und Gainfahren verwendet, wirkte er später am Stiftsgymnasium und an der theologischen Hauslehranstalt als Professor, 1832 wurde er Stiftsbibliothekar, später Pfarrer zu Zwerndorf, Meiseldorf und Matzleinsdorf, dann wieder Gymnasial-Professor. Als im Jahre 1818 die kirchliche Topographie von Österreich ins Leben gerufen wurde, schloss sich Keiblinger diesem vaterländischen Unternehmen an und lieferte dafür namhafte literarische Beiträge; desgleichen finden wir Arbeiten Keiblinger's im Archive des Freiherrn v. Hormayr (1822 und 1827). Von nun blieb derselbe seinen historischen Forschungen treu und übergab von Zeit zu Zeit einzelne grössere Arbeiten der Öffentlichkeit, wie zum Beispiel Notizen über Melk, Kunst und Alterthum betreffend (1836) in Tschischka's Kunst und Alterthum von Österreich, ferner die Geschichte der Ruine Aggstein in den Mittheilungen des Alterthum-Vereines (VII. Band), die Geschichte von Schwallenbach (X. Band) etc. Sein bedeutendstes Werk ist jedoch die Geschichte seines Ordenshauses, des Benedictinerstiftes Melk, deren erster Band in zwei Auflagen erschien, und deren zweiter die wirklichen und gewesenen Pfarren und Besitzungen des Stiftes umfassende Theil im Jahre 1869 vollendet wurde. Keiblinger hatte die Absicht, noch einen dritten Band auszuarbeiten, derselbe sollte die Umgebungen von Melk nach den Grenzen des gleichnamigen Decanats, mit Inbegriff der kaiserl. Güter dieser Gegend und des uralten Pöchlarn behandeln. Allein vor dem Zustandekommen dieser Abtheilung war seine irdische Laufbahn abgeschlossen. Seine letzte historische Arbeit, Schloss und Kloster Schönbühel an der Donau betreffend, dürfte in den Berichten des Wiener Alterthums-Vereines veröffentlicht werden, wofür sie auch den Verfasser selbst bestimmt hatte.

Seit dem Jahre 1854 war Keiblinger Conservator für den Kreis Ober-Wienerwald, und finden sich in den Mittheilungen der Centr.-Comm. mehrere Berichte aus seiner Feder. Keiblinger war ein fleissiger und ängstlich genauer Geschichtsforscher, unermüdet thätig, dabei anspruchslos, sehr zuvorkommend und freundlich. Se. Majestät der Kaiser hatte ihn mit dem Ritterkreuze des Franz Joseph-Ordens, die k. k. Akademie der Wissenschaften durch Ernennung zum correspondirenden Mitgliede ausgezeichnet. In den letzteren Jahren hatte er das Lehramt aufgegeben, und besorgte nur mehr das Stiftsarchiv. Schon gegen Ende des Jahres 1868 war Keiblinger leidend, sein rastloses Arbeiten, um baldigst den zweiten Band seines Geschichtswerkes zum Abschluss zu bringen, erschöpfte seine Kräfte. Im Herbste desselben Jahres gab er seinen Wohnsitz in Wien auf, kehrte ins Stift heim, und starb an Abnahme der Kräfte am 3. Juli dieses Jahres.

Ein ehrendes Andenken bleibe beiden würdigen Männern. *Dr. K. Lind.*

* * *

Redacteur: Dr. Karl Lind. — Druck der k. k. Hof- und Staatsdruckerei in Wien


QUE PREVIA MATER
+HUC A VATICANO FERTUR PP. NICOLAO IMNIS DIVINIS QD AROMATIR SEPELIVIT
+EGO MARIA MACELLARIA P TIMORE DEI ET REMEDIO ANIME MEE HEC P.C.R.F.C.

FRESKEN AUS ROM MIT DARSTELLUNGEN AUS DEM LEBEN

DER

HEIL. CYRILL UND METHOD.

Neuentdeckte Fresken aus dem Leben der heil. Apostel Cyrill und Method in Rom.

Von Dr. B. Dudík, O. S. B.

(Mit 3 Holzschnitten und einer Tafel.)

In dem vom Museum zu Moskau auf das Jahr 1866 herausgegebenen Sammelwerke altrussischer Kunst (sborník na rok 1866 vydaný společností staro-ruského umění při veřejném museum Moskovském) und im VIII. Bande dieser Mittheilungen finden sich von Vinohradski und von Professor R. v. Eitelberger Aufsätze über die Fresken der unterirdischen Basilica des heil. Clemens in Rom.

Da diese Fresken Mähren in doppelter Beziehung im hohen Grade interessiren müssen, einmal, weil sie grossentheils durch mährische Hochherzigkeit zu Tage kamen, und dann, weil sie mit der mährischen Geschichte im innigsten Zusammenhange stehen; so beschloss ich, sie im Sommer des Jahres 1867 an Ort und Stelle einer eingehenden Prüfung zu unterziehen, deren Resultate ich hier in Umrissen vorlege.

Schon im Jahre 1852, als ich zum ersten Male Rom besuchte, richtete ich mein Augenmerk auf die uralte Clemenskirche, diesen historisch festgesetzten Begräbnissort des grössten mährischen Wohlthäters, des heil. Bischofs Cyrill. Ich vermuthete, im Archive oder in der Bibliothek des mit der Kirche verbundenen Klosters vielleicht Documente zu finden, welche mit der Geschichte der slavischen Apostel in Verbindung stehen. Doch, ich irrte mich. Der seit Urban VIII. (1623—1644) hier eingeführte Dominicaner-Orden irischer Nation, besitzt weder ein nennenswerthes Archiv noch eine Bibliothek; in dieser Hinsicht war also nichts zu gewinnen, wohl aber in archäologischer. Von dem freundlichen P. Prior in die Kellerräume des Klosters geführt, nahm ich alsogleich wahr, dass die jetzige Kirche, die mit Beibehaltung der alten Form häufig Ausbesserungen erlitt, auf den Resten einer viel älteren stehe, von welcher bei einem oberflächigen Nachgraben alsobald eine prachtvolle Marmorsäule zum Vorschein kam. Ich meldete diesen Fund dem ersten Conservator der römischen Denkmale, Cavaliere de Rossi, habe auch in meinem Iter Romanum, welches ich 1855 in Wien publicirte, auf diesen Umstand aufmerksam gemacht, dachte aber bis zum Jahre 1859 nicht weiter an St. Clemens und an seine unterirdische Kirche.

Im genannten Jahre musste an der Kirche eine Reparatur vorgenommen werden, man stiess in dem ehemaligen Vorhofe auf Rudera uralter Mauerwerke, dies erinnerte Cavaliere di Rossi an die alte Clemenskirche und den in Rom gerade damals anwesenden Erzbischof von Olmütz an das vermisste Grab seines grossen heiligen Vorgängers auf dem mährischen Bischofsstuhle. Eine bedeutende Geldsumme, die noch später einige Male wiederholt wurde, ward dem römischen Conservator zur Verfügung gestellt, und so das Aufgraben der alten Clemens-Basilika, auf dessen Trümmern die heutige steht, ermöglicht. Vom Jahre 1859 bis 1865 dauerten die Arbeiten und lieferten die herrlichsten Resultate.

Um die Bedeutung dieser Resultate gehörig würdigen zu können, müssen wir uns, wenigstens in allgemeinen Umrissen, die Geschichte der St. Clemens-Kirche vergegenwärtigen.

An der Stelle der jetzigen Kirche stand um Christi Geburt das Haus einer römischen Familie, der Faustinianer. Sie muss zu den Vornehmeren gezählt haben, weil am Fusse des Berges Coelius, wo das Haus stand, nur reiche Bürger sich ankaufen konnten. Es war da der angesehenste Stadttheil. Wenige Jahre nach Christi Tod besass dieses Haus Faustinianus, der Vater des heil. Clemens. Widrige Umstände trennten den Knaben von den Eltern, bis derselbe, herangewachsen, Schüler des heil. Petrus und im Jahre 91 sogar sein Nachfolger im Apostolate wurde. Als solcher überstand er glücklich die unter Domitian im Jahre 93 n. Chr. G. ausgebrochene Christenverfolgung, bekehrte selbst nahe Verwandte des Kaisers Domitian zum wahren Glauben und liess, der erste christliche Geschichtsforscher, das Leben der damaligen Märtyrer durch eigene hiezu angestellte Notare niederschreiben. Diese Martyrologien oder Märtyreracten besitzen wir zum Theile noch. Aber unter Kaiser Trajan wurde er nach dem Chersonesus, in die heutige Krim, verbannt, wo er im Jahre 100 im schwarzen Meer den Märtyrertod fand.

Kaum war der Ruf seiner Heiligkeit nach Rom gedrungen, als man alsogleich sein väterliches Haus in eine Kirche, ihm zur Ehre, umwandelte. Welches Ansehen dieselbe gewann, beweist der Umstand, dass schon Gregor der Grosse, Papst zwischen den Jahren 590 und 604, daselbst seine altberühmten Homilien hielt. Dieser Papst stiftete bei der Kirche ein Benedictiner-Kloster, welches bis 1431 bestand, und hauptsächlich Ursache ist, dass sich dieses uralte christliche Denkmal, in welches im Jahre 867 die Reliquien des heil. Papstes Clemens durch die Brüder Cyrill und Method übertragen und 869 der heil. Cyrill daselbst begraben wurde, überhaupt erhalten hatte. Als nämlich in den Kämpfen zwischen Gregor VII. und Heinrich IV. der normannische Fürst Robert Wizkard Rom für Gregor VII. erobert hatte, ward gerade der Stadttheil zwischen dem Lateran und der Engelsburg durch Feuer und Schwert gänzlich verwüstet, und bei dieser Gelegenheit die Kirche des heil. Clemens am 29. Mai 1084 dem Erdboden gleich gemacht. Auf den Trümmern der alten Basilika oder besser gesagt, auf ihren Hauptmauern, bauten nach einigen Jahrzehenten die Benedictiner die jetzige Kirche auf.

Wir haben es hier mit der bis zum Jahre 1859 verschüttet gewesenen Basilica zu thun.

In ihrer Pracht bildete die alte Kirche eine fünfschiffige Basilica mit einem durch Säulen verzierten Atrium und dem solchen Bauten üblichen Porticus. Von Säulen, welche die Holzdecke trugen, sind nur Bruchstücke übrig geblieben. Eben solche Bruchstücke sind von der südlichen Langwand sichtbar, dagegen haben sich die Apside, die nördliche Langwand und die Frontmauer, an welcher der Porticus sich anlehnte, vollkommen erhalten, und diese sind es, welche die merkwürdigen Frescobilder tragen, von denen wir eben reden wollen. Um sie jedoch besser zu verstehen, müssen wir zuvor noch bemerken, dass selbst diese Baureste nicht aus einer und derselben, sondern aus verschiedenen Zeiten stammen. Der Construction nach zu urtheilen bildet die Apside den ältesten Theil; Quadern aus Travertin und die unverkennbar noch der Consularzeit angehörigen kleinen, an die Kante gesetzten leichten und doch gut gebrannten Ziegeln charakterisiren zu sehr diese Periode, um nicht alsogleich auf den Gedanken zu kommen, dass wir hier Reste der Wohnung des heil. Clemens vor uns haben. Es war auch, wie dies mit solchen heiligen Orten bis zur Gegenwart geschieht, ganz natürlich, dass man aus der Geburts- und

Wohnstätte des verehrten Märtyrers das Oratorium bildete, und dann erst den übrigen Raum des Hauses in die neue Kirche einbezog. Die Anbauten sind besonders an der Frontmauer zum Porticus deutlich wahrnehmbar.

Die Bilder, welche al fresco die Mauerreste zieren, sind aus dem Leben der heil. Katharina von Alexandria, des heil. Alexius, des heil. Papstes Clemens und der slavischen Apostel Cyrill und Method genommen, durchgängig Themata aus den ersten Jahrhunderten der christlichen Kirche. Wir wollen uns hier blos mit den heil. Cyrill und Method und mit dem heil. Clemens, im Ganzen mit sechs Bildern, beschäftigen.

I. Bild. An der Apside, also auf dem ältesten Theile des Mauerwerkes, wurde 1864 ein Bild entdeckt, welches sowohl des Gegenstandes, als auch der Kunst wegen zu den Merkwürdigsten gehört. Hätte sich die fünfzeilige lateinische Unterschrift bei demselben erhalten, dann wären wir allerdings vollkommen klar über dasselbe, so aber sind nur wenige Buchstaben lesbar, aus welchen sich nur so viel eruiren lässt, dass das Bild „zum Andenken Lebender“ angefertigt wurde. Es stellt ein sogenanntes Votivbild dar, zwei der Tonsur nach dem Regularstande angehörige Männer werden kniend durch die Erzengel, Gabriel und Michael, unter Fürbitte der Heiligen Clemens und Andreas dem nach griechischer Art segnenden Heilande anempfohlen. Die Namen der Erzengel und der beiden Heiligen sind durch angesetzte Buchstaben deutlich markirt, der Heiland an dem griechisch gehaltenen Heiligenscheine unverkennbar. Es bleiben uns daher nur die zwei knienden Männer zu erklären übrig. Wie gesagt, die Unterschrift hätte vielleicht über sie Auskunft gegeben, sie ist aber für ewige Zeiten verloren. Dem Charakter nach gehört dieses ganz gut erhaltene Gemälde ohne Widerrede dem IX. Jahrhunderte an und verräth einen sehr geübten, ausgezeichneten Maler. Hätte uns die Vorsehung nicht den weiteren Bilder-Cyclus aufbewahrt, dann wäre es wohl schwer, dieses Gemälde, falls es vereinzelt da stände, zu deuten; so aber schliessen sich an dasselbe, freilich aus einer späteren Periode, andere an, von denen das Eine durch die wohl erhaltene Aufschrift auf den heil. Cyrill hinweist, ein zweites eine Taufhandlung und ein drittes den Leichenzug des heil. Cyrill darstellt, während der weitere Bilder-Cyclus Züge aus dem Leben der mit unseren heil. Aposteln so innig verwachsenen Thätigkeit des heil. Clemens enthält. (Fig. 1.)

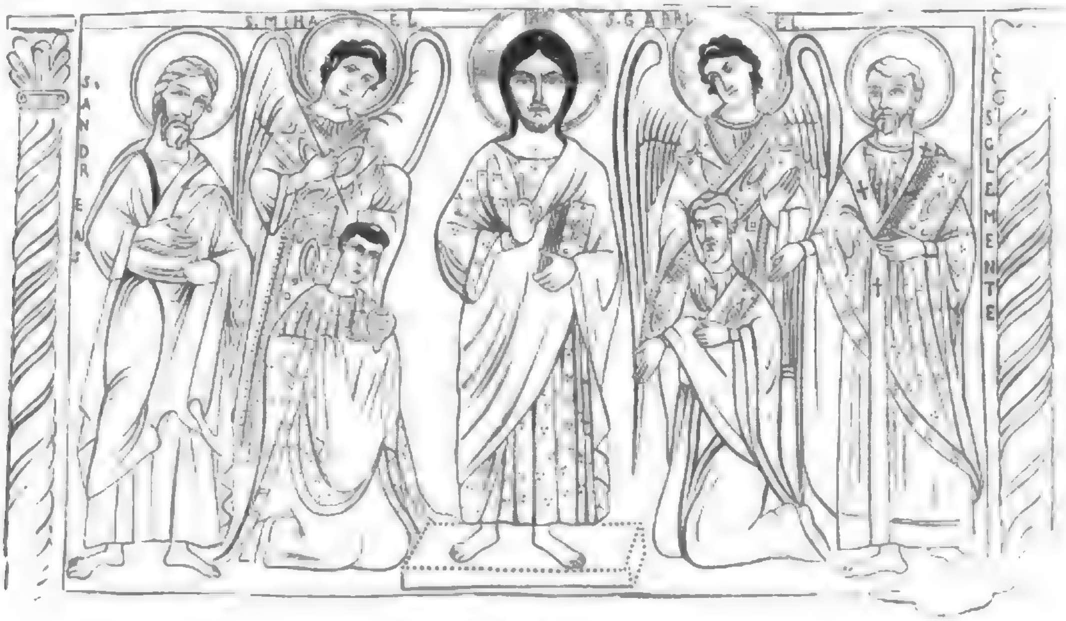


Fig 1.

Wenn nun die ganze Reihenfolge der Gemälde zur Verherrlichung der Slavenapostel und des von ihnen nach Rom gebrachten Leibes des heil. Clemens dient, so wird wohl auch das aufschriftslose Bild im Zusammenhange zu denselben stehen, besonders als die beiden Schutzpatrone Clemens und Andreas, und die Erzengel Michael und Gabriel auf Männer und Länder hinweisen, von denen und in denen sie ganz besonders verehrt wurden. Bis zur Gegenwart ist aber neben Nicolaus der heil. Andreas der Patron des gesammten russischen Reiches, Michael und Gabriel sind noch immer die gefeierten Namen der orientalischen Kirche, und wem konnte der heil. Papst Clemens näher stehen, als unseren Aposteln Cyrill und Method? Wir sind daher der Ansicht, dass uns hier ein Votivbild, welches Constantin und seinen Bruder Method darstellt, vorliegt, ein Votivbild, das sie aus Dankbarkeit und Verehrung bei ihren Lebzeiten anfertigen liessen. Method als der Ältere trägt ein Buch in der Hand, Constantin der Philosoph ein Gefäss, das sich nach dem Vergleiche mit alten Miniaturen als Tintenfass herausstellt. Ihm, dem Philosophen, gebührt vor allem dieses Kennzeichen seines Berufes.

Die Zeit, wann das Bild angefertigt wurde, ist nicht schwer herauszufinden, wenn man bedenkt, dass es im Alterthume Sitte war, vor dem Antritte eines wichtigen Amtes oder einer grossen Unternehmung sich Gott zu verloben, was bei Vermöglicheren in der Regel durch ein Votivbild auch nach aussen kundgegeben wurde[1]. Unsere beiden Apostel kamen, wie bekannt, im J. 867 zum ersten Male nach Rom, zu Bischöfen wurden sie daselbst am 6. Januar 869 geweiht, wobei sie die Mission für Mähren erhielten. Da war wohl der Augenblick gekommen, sich Gott ganz und gar durch die Fürbitte des heil. Clemens und der Landespatrone aufzuopfern, und wir wagen es auf diese Wahrnehmung gestützt, auszusprechen, dass dies Votivbild um das Jahr 869 angefertigt wurde. Der Styl, das Costume und die Manier der Malerei, sowie der Ort, wo die von den beiden Glaubensboten aus dem Chersones gebrachten Reliquien niedergelegt wurden, sprechen dafür.

Sind meine Conjecturen richtig, dann haben wir in diesem Gemälde die Porträte unserer grössten Wohlthäter — wir haben ein Bild, das sie sich selbst setzten — eine Thatsache, die einzig dasteht.

II. Bild. Constantin erhält vom Kaiser Michael III. auf Ansuchen des mährischen Fürsten Rastic den Auftrag, in Mähren das Evangelium zu predigen.

Man sieht auf diesem Bilde den Kaiser auf dem Throne im grossen Ornate mit der Krone auf dem Haupte und vor ihm kniend den festlich gekleideten Philosophen. Dass es unser Constantin ist, zeigt der bei ihm angebrachte deutliche Namen „Cyrill". Zwei wie im Gehen begriffene Personen, denen der Kaiser mit aufgehobener linken Hand gleichsam den Weg weist, sind hinter dem heil. Cyrill sichtbar. Schade, dass dieses Gemälde sehr viel gelitten hatte. Von der ehemaligen Unterschrift desselben haben sich nur drei Buchstaben A L M erhalten. Aufgedeckt wurde es im Jahre 1859. (Fig. 2.) Die Geschichte erzählt, dass Rastic's Gesandtschaft nach Byzanz im Jahre 863 ankam, und dass die heiligen Brüder den mährisch en Boden in der ersten Hälfte des genannten Jahres betraten. Die dargestellte Scene fällt demnach in das Jahr 863; das Gemälde selbst jedoch scheint dem X. Jahrhunderte und dies von einem Maler abzustammen, welcher bei weitem nicht mehr jene Befähigung hatte, der wir am ersten Bild begegnen. Cyrill erscheint hier mit dem Heiligenscheine, der natürlich auf dem ersten Bilde den beiden Brüdern fehlt. Damals waren sie dem Maler noch am Leben, jetzt sind sie ihm schon lange todt. Von demselben Künstler und aus gleicher Zeit ist das unmittelbar an dieses sich anschliessende dritte Bild.

---

[1] Als Bischof Heinrich II. von Olmütz im Anfange des XIV. Jahrhundertes in der alten Peterskirche zu Rom einen Altar zur Ehre des heil. Wenzel gestiftet hatte, liess er sich auch auf ein Votivbild malen, wie er von den heil. Adalbert und Prokop der Madonna vorgestellt wird.

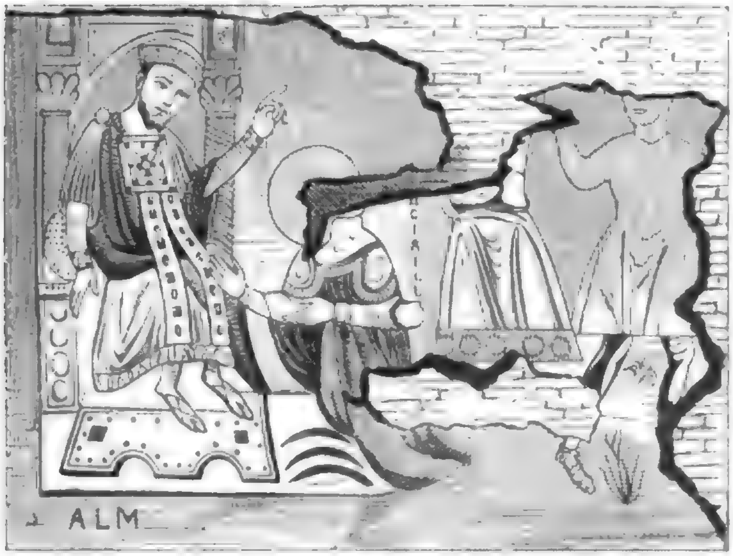


Fig. 2.

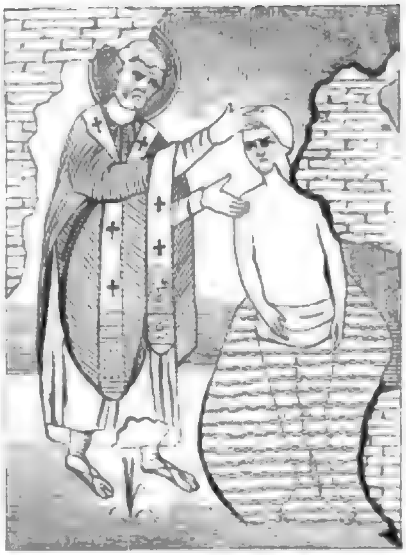


Fig. 3.

III **Bild.** Der heil. Method, angethan mit dem erzbischöflichen Pallium, tauft als Metropolit durch Untertauchung einen noch ziemlich jugendlichen Slaven. (Fig. 3.)

Dass wir es hier mit einem gut erhaltenen Gemälde des X. Jahrhunderts zu thun haben, dafür ist uns die Form und die Verzierung des Palliums, welches der Erzbischof auf der Casula und um die rechte Hand umgeschlagen trägt, Bürge. Der Erzbischof hat die Mönchstonsur und trägt einen kurzgeschorenen Vollbart. Der blos mit einem Lendentuche versehene Täufling steht bis zu den Hüften im Wasser.

Die folgenden drei grösseren Gemälde, auf der Wand des Porticus angebracht, sind von einem und demselben Meister gut ausgeführt und kaum jünger als das XI. Jahrhundert. Sie scheinen unmittelbar vor der Zerstörung der Kirche durch die Normannen angefertigt worden zu sein und stellen gleichfalls Votivbilder dar. Die angebrachten Inschriften machen uns mit dem Urheber derselben bekannt. Er nennt sich Benno von Rapiza, welcher mit seiner Gemalin Maria macellaria und seinen beiden Kindern Clemens und Altilia zur Ehre des heil. Clemens und zu seinem und der Seinigen Seelenheile diese Bilder malen liess.

IV. **Bild.** Sanct Cyrill wird vom Vatican in die St. Clemenskirche übertragen [2] mit der Unterschrift: „Huc a Vaticano fertur PP. Nicolao imnis divinis quod aromatibus sepelivit“ (scilicet Corpus sti Cyrilli). Auf der Todtenbahre, dem feretrum honoratum, wird unter einer prachtvollen Decke der Leichnam des heil. Cyril unter dem Incensum zweier Diakonen und bei Vortragung des Evangelienbuches von vier jungen Männern aus dem Vatican in die Clemenskirche übertragen. Dass hier die Clemenskirche verstanden werden soll, deutet der Maler durch den heil. Clemens selbst an, den er beim Altare, mit dem Gesichte gegen das Volk, wie dies in den Basiliken Roms bis zur Gegenwart Sitte ist, aus einem vor ihm aufgeschlagenen Buche das „Pax Domini sit semper vobiscum“ sagen lässt, und den Vatikan drückt er durch den, den Leichenzug begleitenden Papst aus, dessen Haupt der Auszeichnung wegen mit dem Nimbus umgeben ist, den rechts der heil. Method, durch den Heiligenschein, durch die Mönchstonsur und den Bart kenntlich, und links ein anderer Bischof begleiten. Da der Papst das über die Knie herunterreichende Pallium, welches übrigens auch noch im XII. Jahrhunderte üblich war, und statt des Regnum oder der Tiara die uralte conische Mütze, den Pileus trägt, und die Bischöfe die lange schmale Stola haben, so ist uns dies der schlagendste Beweis, dass dieses Gemälde vor dem Jahre 1054 angefertigt werden musste, weil im genannten Jahre bei der Krönung des Papstes Hadrian IV. schon die „mitra turbinata cum corona" benützt wurde. Auf unserem Bilde ist die „mitra turbinata" noch ohne Krone[3]. Das Vortragekreuz, die zwei Bischofstäbe und drei Labara stimmen in ihren Formen vollkommen mit der Zeit, in welche wir dies Gemälde versetzen, überein (s. die beigegebene Tafel). Das Thema zu demselben wurde aus der bis zur Gegenwart in den römischen Brevieren enthaltenen Kirchenlegende zum Feste der Slavenapostel Cyrill[4] und Method genommen. Dort heisst es: „Cyrillus cum Romae obiisset, primum eius corpus in basilica vaticana conditur, postea magno cleri populique concursu ad basilicam sancti Clementis translatum est". Zum Zeichen, dass auch dieses Gemälde, welches 1863 zum Vorschein kam, ein Votivbild sei, lesen wir unter einer gut stylisirten Blumenverzierung die Worte: „Ego Maria Macellaria pro timore Dei et remedio anime mee hec pingere feci".

---

[2] Entlehnt hat die katholische Kirche die hier bildlich dargestellte Tradition aus der vom Bischofe zu Veletri, Gaudericus, abgefassten Translatio sti. Clementis, der ein Zeitgenosse der heil. Apostelbrüder war, und daher wissen konnte, was mit der Leiche des heil. Cyrill geschah.

V. Bild. Der heil. Clemens und der blindgewordene Sisinius.

Zum Verständniss dieses aus drei über einander liegenden Abtheilungen bestehenden Bildes, welches sich auf der Taf. XI der Mittheilungen der k. k. Central-Commission, Bd. VIII, Jahr 1863 vorfindet, muss man seine Zuflucht zu der Legende des heil. Clemens nehmen, wie selbe die sogenannte Legenda aurea des Iacobus a Voragine erzählt. Dort liest man zur Deutung des mittleren Hauptbildes: „Cum (s. Clemens) Domicillam virginem, neptem Domitiani imperatoris, sacro velamine consecrasset, et Theodoram, uxorem Sisinii, amici imperatoris, ad fidem convertisset, et in castitatis proposito manere promitteret, Sisinius, zelo ductus, ecclesiam post uxorem suam occulte intravit, scire volens, propter quod illa sic ecclesiam frequentaret. At vero a sancto Clemente oratio fusa est, et a populo responsum est. Tum Sisinius coecus et surdus penitus effectus est, qui statim pueris suis dixit: „cito me tollite et foras educite". Pueri autem per totam ecclesiam eum girabant, sed et ad ianuas pervenire non poterant. Quos cum vidisset Theodora sic errantes, primo quidem ab iis declinavit, putans, quod vir suus eam cognoscere posset; postmodum autem, quidnam hoc esset, eos interrogavit, qui dixerunt: „dominus noster, dum vult videre et audire, quae non licet, coecus et surdus factus est". Tunc illa in orationem se dedit, deprecans, ut vir suus inde exire posset, et post orationem dixit pueris: „ite modo et perducite dominum vestrum ad domum".

Das Gemälde stellt nun nach dieser Legenden-Stelle die Kirche dar, in welcher der heil. Pabst Clemens celebrirt. Auf dem Altare liegt das offene Buch, die Paten und der mit Henkeln versehene Kelch, ein Beweis, dass aus demselben der consecrirte Wein den Anwesenden gereicht wurde. Den Manipel hält der Papst nicht an, sondern in der Hand, indem derselbe nichts anderes als blos ein Theil der ehedem um die linke Hand gewundenen Stola ist. Die siebenarmige Lampe, die Corona lampadum, wie man sie in den Katakomben öfter abgebildet findet, schwebt ober dem Altare. Dem Pontificanten ist deutlich der Name Sanctus Clemens papa beigesetzt. Rechts von ihm steht seine Assistenz aus vier Priestern bestehend, von denen zwei je ein Pedum und einer das Rauchfass und ein Gefäss mit Weihrauch tragen. Dieses Weihrauchgefäss aus einer runden, verzierten Büchse bestehend, ist zu charakteristisch, um aus seiner Form nicht alsogleich auf das XI. Jahrhundert schliessen zu können. Aus den Zeiten des Königs Roger von Sicilien hat sich im Sacristei-Schatze zu Monte Casino ein ähnliches Gefäss aus Elfenbein erhalten. Im XII. Jahrh. kamen erst unsere Weihrauchschiffeln auf. Links von dem Celebrantrn ist die Scene dargestellt, wie Theodora den Dienern des blind und taub gewordenen Sisinius die Worte zuruft: „gehet und führet eueren Herrn nach Hause“. Die Namen: Theodora und Sisinius sind deutlich zu lesen.

---

[3] Heut zu Tage sitzen, wie bekannt, drei Kronen auf dieser päpstlichen Kegelmütze.

[4] Bekanntlich starb der heil. Cyrill zu Rom am 14. Februar 869 in seinem 42. Lebensjahre. Damals war jedoch nicht mehr Nicolaus, welcher bereits am 13. November 867 starb, sondern Hadrian II., welcher bis 872 regierte, am päpstlichen Throne. Doch solche Anachronismen sind in den Legenden nichts Seltenes.

Gewissermassen als Fortsetzung der Legende erscheint die untere Abtheilung des Gemäldes, eine offene Halle darstellend, in welcher auf Befehl des Sisinius drei mit Namen angeführte Diener: Carvoncel, Albertel und Cosmaris eine Steinsäule mittelst Stricken schleppen. Warum sie dies thun müssen, darüber belehrt uns die angebrachte Inschrift: „Ob duritiam cordis vestri, saxa trahere meruistis“. Zur Erklärung dieses Bildes erzählt die obangeführte Legende weiter: „Cumque abiissent, sancto Clementi Theodora, quid acciderit, indicavit. Tunc Sanctus, rogatu Theodorae ad Sisinium venit, et ipsum invenit apertis oculis nil videntem et nihil penitus audientem. Cumque Clemens pro eo orasset, et ille auditum et lumen recepisset, videns Clementem iuxta uxorem suam stantem, amens efficitur, ut se illusum magicis artibus suspicatur, praecepitque servis suis, ut tenerent Clementem, dicens: „ut ingrederetur ad uxorem meam, magicis artibus me excaecavit“, praecepitque ministris, ut Clementem ligarent et ligatum traherent. At illi ligantes columnas iacentes et saxa putabant, sicut etiam Sisinio videbatur, quod sanctum Clementem cum suis clericis traherent et ligarent. Tunc Clemens Sisinio ait: „quia saxa Deos dicis, saxa trahere meruisti“. Ille autem vere eum ligatum existimans ait: „ego te interfici faciam“. Clemens autem inde abscedens, Theodoram rogavit, ne ab oratione cessaret, donec virum suum Dominus visitaret“. Als Erfolg des Gebetes erscheint der Theodora der heil. Petrus mit den Worten: „per te vir tuus salvabitur, ut impleatur, quod dixit frater meus Paulus: salvabitur vir infidelis per mulierem fidelem“. Die Folge dieser Erscheinung und der darauf folgenden Heilung war, dass Sisinius und mit ihm 313 zum Hause Gehörige sich vom heil. Clemens taufen liessen. Sisinius ist Conpatron der bischöflichen Kirche in Trient. Als Anspielung auf die Erscheinung des h. Petrus sieht man ober dem Hauptbilde die unteren Theile von sieben Figuren, aus denen den angebrachten Inschriften nach die vier ersten Päpste: Petrus, Linus, Cletus und Clemens erkennbar sind. Aus diesen Bezeichnungen nehmen wir zugleich wahr, dass bereits im XI. Jahrhunderte die später angezweifelte Reihenfolge der ersten vier Päpste feststand. Dass wir es hier ebenfalls mit einem Votivgemälde zu thun haben, zeigt die Aufschrift unter dem Hauptbilde: „Ego Beno de Rapiza cum Maria uxore mea pro amore Dei et beati Clementis pingere feci“. Beno und Maria mit Wachsstöcken, und nicht mit Kerzen, in der Hand, aus Demuth in kleiner Gestalt abgebildet, stehen im Vordergrunde zur rechten Seite des celebrirenden St. Clemens. Zum Überflusse steht bei der männlichen Figur noch der Name Beno.

VI. Bild. Das Wunder des heil. Clemens mit dem Sohne der Witwe (s. die beigegebene Tafel). Nachdem unter Kaiser Trajan der h. Clemens „ligata ad collum eius ancora“ im schwarzen Meere den Märtyrertod fand, kamen seine Schüler zum Ufer, um den Leichnam des Heiligen zu finden. „Statim“, so erzählt die obangeführte Legende weiter: „statim mari per tria milliaria recedente omnes per siccum ingressi, invenerunt in modum templi marmorei habitaculum a Deo paratum, et ibi in archa corpus sancti Clementis et ancoram iuxta eum. Revelatum est autem discipulis eius, ne inde tollerent corpus eius. Omni autem anno tempore passionis eius per septem dies ad tria milliaria mare recedit, et siccum iter advenientibus praebuit“. Da geschah es, dass bei einer solchen Festlichkeit eine Witwe mit ihrem Sohne ankam, aber, als das Meer wieder zu steigen anfing, auf den Sohn vergass. Nach einem Jahre fand sie ihn jedoch gesund wieder auf derselben Stelle.

Auf unserem Gemälde sieht man diese Scene. Auf der Stufe eines in einer Nische angebrachten Altars mit zwei romanischen Leuchtern, aber ohne Crucifix — vor dem XII. Jahrhunderte am Altare nicht gebräuchlich — und mit Vorhängen, die sich bis tief ins Mittelalter,

---

[1] Aufgefunden war dieses grossartige Gemälde im Jahre 1861.

namentlich im südlichen Frankreich, erhielten, liegt in der Nähe des charakteristischen Ankers der Knabe, den aufzuheben eben die Witwe im Begriffe steht. Um anzuzeigen, dass die Nische im Meere sich befindet, sind rund herum Fische angebracht. Eine Procession mit dem Bischofe an der Spitze tritt eben aus einem Stadtthore mit der Aufschrift: „Cersona" hervor. Bei dem Knaben liest man die Worte: „puer", und bei der Frau: „mulier vidua". Ober dem Gemälde war eine längere Inschrift angebracht, von welcher noch die Worte . . . „tumulum parat angelis istum" lesbar sind. Die Schrift unter dem Bilde lautet: „Puer, ecce iacet, repetit quem previa mater". Auch dieses Bild legitimirt sich durch die gut erhaltene Inschrift als Votivtafel. Man liest: „In nomine Domini. Ego Benno de Rapiza[6] pro amore beati Clementis et redemtione anime mee pingere feci". Zu gleicher Zeit liess Benno auf diesem Bilde seine ganze Familie anbringen. In der Mitte erscheint in einem Medaillon das Brustbild des heil. Clemens mit dem Motto: Me prece (sic) querentes, estote nociva caventes. Dem Medaillon zur rechten Seite steht Beno mit einer Wachskerze, die gerade die Form hat, wie ich selbe im Oriente bei den Griechen und Armeniern sah, nach unten dick, und auffallend dünn nach oben und bemalt. Bei ihm steht von einer Frau geleitet seine kleine Tochter Altilia. Zur linken Seite des Medaillons erblickt man die Domina Maria, Gemalin Beno's, mit einem Wachsstock in der Hand, und vor ihr ihren Sohn, den puerulus Clemens, mit einer brennenden Kerze. Deutlich angebrachte Namen lassen über die Personen keinen Zweifel zu. Als Ornamente sind hier sehr hübsch stylisirte Blätter, mit Vögeln dazwischen angebracht. Zum Vorschein kam dieses im Ganzen ziemlich gut erhaltene Gemälde im J. 1863. Die Buchstaben aller Namen stehen nicht neben einander, sondern unter einander.

Man könnte uns einwenden: Da diese auf das Leben des heil. Clemens sich beziehenden Votivbilder fast wörtlich der Legende, wie selbe Iacobus a Voragine angibt, entlehnt sind, dieser aber erst am Schlusse des XIII. Jahrhunderts schrieb, so werden wohl auch die Gemälde erst diesem Zeitalter entstammen. Darauf haben wir die kurze Antwort: dass Iacobus selbst sich in der Legende des heil. Clemens schon auf ältere Quellen, die er benützte, beruft. Und dass der Künstler unserer Votivtafeln nicht den Iacobus, sondern eine andere Quelle vor sich hatte, dafür sprechen deutlich die Aufschriften auf dem fünften und sechsten Bilde. Jacobus spricht nur von einer „mulier cum filio suo parvulo", auf dem Bilde liest man aber: mulier vidua et puer, und dass auf dem fünften Bilde die Note: Ob duritiam etc. mit der Legende nicht übereinstimmt, liegt am Tage.

So viel über die neuentdeckten Fresken. Wie verhält es sich aber mit den Reliquien des heil. Cyrill? Diese wurden nicht aufgefunden. Es liegt die Vermuthung nahe, dass sie entweder vor der Zerstörung der Kirche, oder unmittelbar nach derselben sammt den Reliquien des heil. Clemens auf einen sicheren Ort übertragen wurden. Eine Inschrift in der heutigen Kirche sagt zwar, dass Reliquien des heil. Clemens im Hochaltare eingeschlossen seien; von Reliquien des heil. Cyrill besitzt jedoch Rom in seinem Reliquienschatze heut zu Tage gar nichts[7].

---

[6] Wer aber Beno de Rapiza war, wird wohl noch lange unbeantwortet bleiben. Wenngleich der Name Rapiza einen so slavischen Klang hat, dass man dabei unwillkürlich an Rapza, Rabaniza, einen Nebenfluss der Raab, Hrapa erinnert wird, so möchten wir doch lieber die Forscher auf die Comites Tudertini im Kirchenstaate hinlenken, von denen ein Rapizo, Comes Tudertinus, gerade in der Zeit, als Gregor VII. mit Kaiser Heinrich im Kampfe lag, eine wichtige Rolle spielte. Die Kleidertracht der Personen ist durchgängig die römische.

[7] Dass aber Reliquien dieses Heiligen in Rom und anderswo vorhanden waren, dafür spricht die Kirche des heil. Hieronymus in Rom, wo am Feste der Slavenapostel eine grosse Reliquie des heil. Cyrill, die zu verehren ich selbst das Glück hatte, ausgestellt wird, und dass die Domkirche zu Brünn in einem sehr alten silbernen Kästchen ein Armbein des heil. Cyrill besessen hatte, bezeugt P. Theodor Moretus in einem Schreiben an die Bollandisten, welche zum 9. März das Leben der Slavenapostel veröffentlicht haben. Wahrscheinlich von dieser Brünner Reliquie stammt jene ab, welche in der Capelle der Prälatur zu Reigern Prälat Othmar im Jahre 1765 aufgestellt hatte. Es wäre interessant zu erfahren, wo noch in Mährens Kirchen Reliquien der slavischen Glaubensboten aufbewahrt werden.

Der Schatz von St. Veit zu Prag.

Von Canonicus Dr. Fr. Bock.

Einleitung.

Nachdem in den letzten Decennien in Belgien, Frankreich, England und Deutschland die hervorragendsten kirchlichen und profanen Baudenkmale des Mittelalters mit Aufwand bedeutender Kosten mehr oder weniger im Geiste ihrer ersten Erbauer wiederhergestellt worden sind; nachdem ferner auch in dem österreichischen Kaiserstaate, Dank der Vorliebe des Allerhöchsten Kaiserhauses für Kunst und nationale Alterthümer, unter der thatkräftigen Mitwirkung der k. k. Central-Commission, eine grosse Zahl von Monumenten eine gründliche Restauration erfahren haben, ist in jüngster Zeit auch das so ausdauernd angestrebte Ziel des vor wenigen Jahren verstorbenen Prager Canonicus Pešina verwirklicht worden, dass nämlich der Dom von St. Veit zu Prag, die grossartigste Schöpfung Karl's IV., nach so vielen Unbilden durch eine wissenschaftlich-gründliche Restauration eine endliche Verjüngung und Wiedererneuerung erfahren möge. Wenn nun die Bauhütte von St. Veit unter der jetzigen erfahrenen Leitung hoffentlich in wenigen Jahren das Äussere des altehrwürdigen Monumentes auf dem Hradschin mit ängstlicher Beachtung aller vorfindlichen Überreste wiederhergestellt haben wird, dann dürfte vielleicht, nach dem Vorgange Kölns, auch für Prag die Zeit gekommen sein, dass man sich mit einer blossen Wiederherstellung des Vorhandenen nicht begnügt, sondern durch einmüthiges Zusammenwirken aller Kräfte kühn das grosse Ziel zu verwirklichen suchen wird, die noch unvollendete Schöpfung Karl's IV. in jenem Geiste und jenen Formen consequent durchzuführen und auszustatten, wie dieselbe nach einem einheitlichen Plane dem königlichen Bauherrn und seinem genialen Baumeister Arler von Gmünd vorgeschwebt haben mag. Zur selben Zeit, wo man es unternommen hat die Metropole auf dem Hradschin wieder herzustellen und auszubauen, haben die Stände Böhmens den lobenswerthen Entschluss gefasst, noch eine andere Schöpfung des kunstsinnigen Karl IV., das Schloss Karlsstein, von jenem Meister wieder herstellen zu lassen, dessen erfahrenen Händen auch die Restauration des St. Stephansdomes zu Wien anvertraut ist. Gegründete Hoffnung soll in jüngster Zeit vorhanden sein, dass auch für ein drittes Monument die Zeit einer gründlichen Wiederherstellung nicht mehr fern ist, welches, an der Kleinseite von Prag auf dem Karlshof gelegen, unter den wenigen gothischen Kuppelbauten aus den Tagen Karl's IV. unstreitig den ersten Rang einnimmt.

Seit Jahren vorzüglich mit dem Studium der kirchlich-metallischen Künste des Mittelalters beschäftigt, haben wir zu verschiedenen Malen Veranlassung genommen, auf den belebenden Einfluss aufmerksam zu machen, den Karl IV. nicht nur in der Metropole an der Moldau, sondern auch in vielen andern Städten Böhmens und Deutschlands auf die Pflege und Hebung der kirchlichen Goldschmiedekunst ausübte. Die bei weitem grossartigsten Denkmäler des Fromm- und Kunstsinnes Karl's IV. besitzt indessen heute noch der Schatz seiner Lieblingsstiftung von St. Veit zu Prag in jenem umfangreichen Kunst- und Reliquienschatz, der trotz der vielen Plünderung und Entstellungen in den drei letzten Jahrhunderten heute noch im österreichischen Kaiserstaate als ein Unicum dasteht und als der reichhaltigste zu betrachten ist[1]. Wie kostbar und umfangreich derselbe zur Zeit seines kaiserlichen Gründers in der letzten Hälfte des XIV. Jahrhunderts gewesen sein muss, das beweisen die noch erhaltenen Schatzverzeichnisse jener Zeit, welche eine wahrhaft unglaubliche Menge der verschiedensten Reliquiarien in allen Formen, ferner von Cultgeräthen und Prachtgewändern jeder Art in langer Reihe enthalten. Kaiser und Könige, Fürsten und Erzbischöfe beeiferten sich auch in den beiden folgenden Jahrhunderten, den von Karl IV. gegründeten Schatz von Reliquien- und metallischen Kunstwerken zu erhalten und zu mehren. Traurige Zeiten jedoch brachen im XV. und XVI. Jahrhundert in Folge der politischen und religiösen Wirren über die böhmische Metropole und den reichen Schatz ihrer Kathedrale herein. Seit den Tagen, wo der Prager Domherr Pešina de Čechorod in seinem „Phosphorus septicornis" die Herrlichkeiten seiner erzbischöflichen Kathedrale beschrieb, ist durch die Ungunst der Zeiten, durch Ungeschmack und Unkenntniss vieler Generationen gar manches verloren gegangen. Vieles jedoch hat sich trotz der Stürme und Drangsale bis heute noch erhalten, was mit Hinzunahme der alten Schatzverzeichnisse einen sprechenden Beweis dafür gibt, welch grossartige Meisterwerke der religiösen Goldschmiedekunst sich im XIV., XV. und XVI. Jahrhundert in dem Thesaurus Ecclesiae Metropolitanae Pragensis befanden, nachdem Karl IV., römischer Kaiser und böhmischer König, es nicht unter seiner Würde gehalten hatte, auf seinen vielen Zügen und Reisen allenthalben seltene Reliquien für seine Lieblingsstiftung zu Prag anzusammeln und dieselben mit kunst- und werthvollen Fassungen zu schmücken.

Da man nun, wie Eingangs bemerkt, mit löblichstem Eifer allseitig bestrebt ist, die in den letzten Jahrhunderten kaum beachteten Monumente Karl's IV. mit Vorliebe und Sachkenntniss wiederherzustellen, so haben wir nicht länger säumen wollen, auch unserer Seits, wenngleich aus weiter Ferne, ein Scherflein zur Wiederherstellung des Ansehens, der Würde und kunstgeschichtlichen Bedeutung der altberühmten Prager Metropole beizutragen, indem wir es versuchen werden, die meist ungekannten Kunst- und Reliquienschätze von St. Veit in Wort und Bild zu veröffentlichen und allen Verehrern Karl's IV. zugänglich zu machen. Wenn es uns nun in dieser monographischen Beschreibung des Prager Domschatzes gelingen sollte, zu den alten Ehren der böhmischen Mutterkirche eine neue hinzuzufügen, so verdanken wir dieses hauptsächlich dem hochwürdigsten Cardinal und Fürst-Erzbischof von Schwarzenberg, Hochwelcher uns vor wenigen Jahren in entgegenkommender Herablassung Gastfreundschaft auf längere Zeit gewährte, damit in der erzbischöflichen Curie von sämmtlichen Reliquiarien des St. Veits-Domes eine genaue Abbildung und eingehende Beschreibung vorgenommen werden konnte.

---

[1] Um nicht Gesagtes zu wiederholen, verweisen wir hier auf unsere Abhandlung „Das Schatzverzeichniss des Domes von St. Veit in Prag aus dem Jahre 1387". (Mittheilungen etc. IV. Jahrgang, 1859, Heft 9, 10, 11, 12.)

I. ABTHEILUNG.

(Mit 22 Holzschnitten.)

Brustbild des heil. Veit. (Fig. 1.)

In dem um das Jahr 1387 unter dem Decan Bohuslaus angefertigten Inventar über den Prager Domschatz befindet sich unter der Überschrift *Summa capitum* neben 26 anderen Brustbildern obenan caput sancti Viti sine gemmis verzeichnet. Schon aus der Bezeichnung „sine gemmis“ scheint hervorzugehen, dass das zu beschreibende Reliquiar damals noch nicht existirte, da dasselbe mit mehreren Edelsteinen geschmückt ist. Damit stimmen dann auch alle Merkmale, welche das Bild an sich trägt, überein. Die Stylisirung des Haares in reichen Locken, die Behandlung des Gesichts, sowie die knieenden Engel, welche die Büste tragen, mit Gewändern im reichsten Faltenwurf, dieses alles spricht dafür, dass unsere Herma erst in der letzten Hälfte des XV. Jahrh. angefertigt worden sei, wahrscheinlich zur Zeit des Königs Wladislaus, der, ein zweiter Karl IV., mit grosser Freigebigkeit der Prager Domkirche das zu ersetzen suchte, was unter seinen Vorgängern durch die Ungunst der Verhältnisse verloren gegangen war.

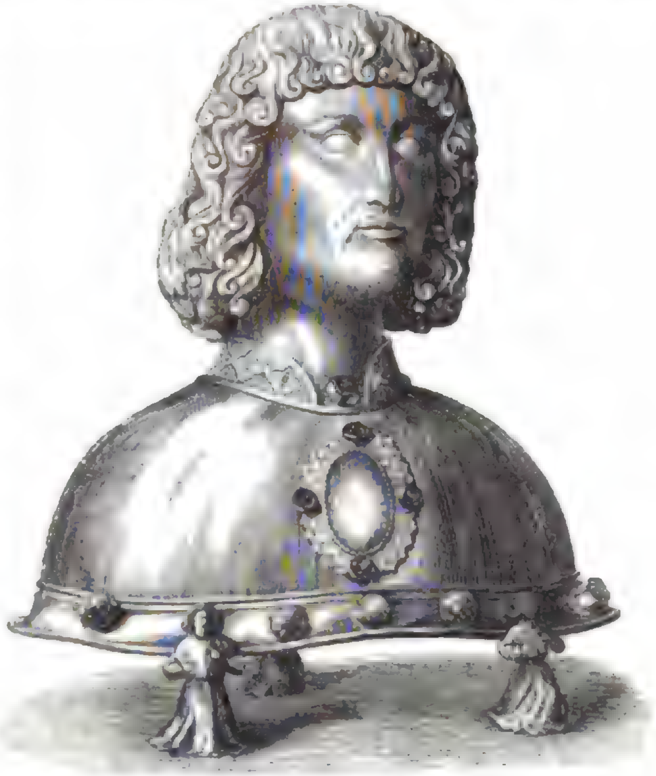


Fig. 1.

Das in Silber getriebene Haupt des heil. Vitus ist $50\frac{1}{2}$ Ctm. hoch, der untere Rand $43\frac{1}{2}$ Ctm. lang und 23 Ctm. breit. Der Brusttheil ist glatt ohne Ornament gehalten, ein enganliegendes Gewand darstellend, an dem bloss der Kragen durch eine einfache Fassung sich augenfällig macht. Mitten auf der Brust erblickt man hinter einem grossen Bergkrystall Gebeine des h. Vitus mit einer modernen lateinischen Aufschrift. In der kleinen Hohlkehle am untern Rand befinden sich einige facettirte Steine mit kunstloser Fassung. Das Bild ruht auf drei knieenden gegossenen Engeln. Dieselben sind $10\frac{1}{2}$ Ctm. hoch und sehr wenig ciselirt. Mit Humerale, Albe und Cingulum bekleidet, scheint die Haltung der Hände anzudeuten, dass sie ursprünglich Instrumente hielten. Die beiden vorderen sind nach einem und demselbem Modell gegossen.

Der unstreitig kunstreichste Theil der Büste ist der Kopf. Das Gesicht ist bartlos, von jugendlichen, sehr scharfen Zügen, und gibt Zeugniss von der grossen Meisterschaft des Künstlers in der Hammerarbeit, dem opus propulsatum oder malleatum. Von grosser Schönheit ist auch die Behandlung des Haares, welches in zahlreichen Locken mit feiner Stylisirung das Haupt umwallt. Wie bei den meisten Brustbildern des XV. Jahrhunderts sind die Incarnationstheile in Silber gehalten, und nur die Gewandtheile und das Haar vergoldet.

Unter den 27 Häuptern, wovon das erwähnte Verzeichniss spricht, fanden sich gewiss mehrere von grossem Kunstwerth und kostbarem Metall. Die meisten sind wahrscheinlich in den Stürmen der Hussitenkriege, welche das unter Karl IV. blühende Böhmen im XV. Jahrhunderte verwüsteten, verloren gegangen.

Brustbild der heil. Ludmilla, in Silber vergoldet. (Fig. 2.)

Unter den vielen Brustbildern des Domschatzes, welche als Reliquiarien dienten, ist jenes der heil. Ludmilla das älteste, und zugleich in ästhetischer und technischer Hinsicht das schönste. Ganz ohne Zweifel zeigt Form und Stylisirung an, dass wir hier ein Bravourstück jener Goldschmiede vor uns haben, welche Karl IV. in grosser Anzahl von Augsburg und Nürnberg an seinen Hof berufen hatte. Die Büste der heil. Ludmilla, der ersten christlichen Herzogin Böhmens und Grossmutter des heiligen Wenzels, misst in der Höhe 0·34 Ctm., während der ovale Fuss eine grösste Länge von 0·295 Ctm. hat. Der untere schmale Rand zeigt in gravirter Arbeit kleine, sich nahe aneinander schliessende Blättchen in Zickzacklinien, wie dieses Ornament sich auch in der Weberei und Stickerei des XIV. Jahrhunderts in den Säumen der Gewänder häufiger vorfindet.

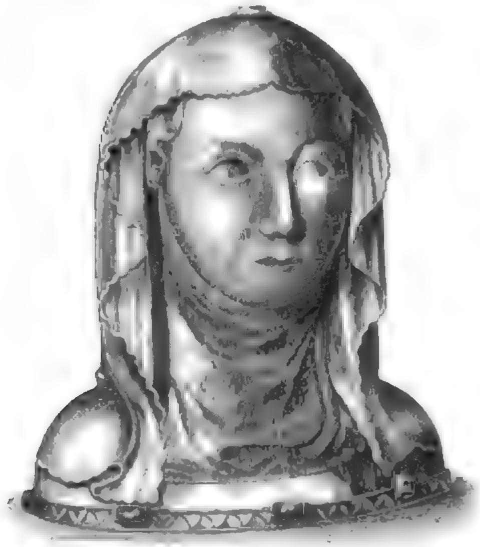


Fig. 2.

Die eigentlichen Ständer, die nach Analogie der meisten metallenen Büsten aus jener Zeit nirgends fehlten und die in der Regel in geflügelten Engeln, stehenden oder liegenden Löwen u. s. w. bestanden, mangeln hier gänzlich, und sind wahrscheinlich entfernt worden, als sie einmal lose zu werden begannen.

Die Büste selbst, eine mit grosser Meisterschaft getriebene Arbeit eines hervorragenden Meisters des Goldschmiedegewerkes, zeigt in der Behandlung des Stofflichen einen sehr edeln Styl. Die heil. Ludmilla ist dargestellt mit dem im XIV. Jahrhundert an manchen ähnlichen Standbildern von heiligen Frauen vorkommenden Kinntuche, wodurch, wie es scheinen will, der Witwenstand angezeigt war. Ein solches Tuch findet sich z. B. bei den Darstellungen der heil. Elisabeth, der Landgräfin von Hessen und Thüringen, nachdem sie als Witwe in den Orden der Tertiarier eingetreten war. Entsprechend mit diesem verhüllenden Kinntuche ist das Haar und Haupt ebenfalls mit dem Schleier des Witwenthums verdeckt. An diesem Schleier, der das ganze Hinterhaupt in zierlichem Gefälte umfliesst, befindet sich als einziges Ornament ein ausgerandeter eingeschnittener Saum, der leicht sich über die Stirn fortsetzt und an beiden Seiten des Hauptes in gehäuftem Faltenbruch reich herunterfällt. Die Formen des Gesichtes sind sehr edel gehalten und lassen fast errathen, dass bei der Composition der Büste dem Goldschmiede ein Meister der Malerzunft zur Seite stand.

Leider ist das Brustbild heute an den Incarnationstheilen des Gesichtes, die ehemals vergoldet waren, auf unschöne Weise mit glänzend fetter Oelfarbe übermalt, was dem Standbilde den Anschein gibt, als ob dasselbe in Holz geschnitzt und nachträglich vergoldet und polychromirt worden wäre; hoffentlich wird dieser unschöne entstellende Anstrich, wodurch das edle Metall verdeckt wird, bald entfernt werden.

Ursprünglich als Reliquienbehälter bestimmt, befand sich ehedem auf dem Haupte unseres caput pectorale unter Krystallverschluss, eine ziemlich grosse Partikel vom Hirnschädel der böhmischen Landespatronin, der heil. Ludmilla; heute ist nur noch die leere Öffnung geblieben. Eine Vorrichtung auf dem Haupte, bestehend in zwei aufgenieteten Silberhäkchen, zeigt deutlich, dass hier ehemals eine kostbare Fürstenkrone angebracht war. Und in der That befindet sich heute noch ein merkwürdiger herzoglicher Hut in einem Verschluss des Altares der heil. Ludmilla, der ehemals vielleicht die Büste geziert haben mag. Derselbe ist stofflicher Natur und zeigt eine reiche Gold- und Perlenstickerei, deren Anfertigung jedoch höchstens in den Schluss des XVI. Jahrhunderts zu verlegen ist; es müsste diese Kopfbedeckung also erst später hinzugefügt worden sein.

Die alten Schatzverzeichnisse des Prager Domes aus dem XIV. Jahrhundert erwähnen ausser dem Brustbilde der heil. Ludmilla, eine grosse Menge anderer Capita; ja zur Zeit Karls IV. zählte der Domschatz Brustbilder in vergoldetem Silber, die jedes einzeln ein Kunstwerk waren. Heute befinden sich ausser den beiden beschriebenen Büsten des heil. Veit und der heil. Ludmilla noch drei andere solcher getriebenen Halbfiguren in Silber mit vergoldeten Ornamenten vor, die jedoch anscheinend erst im Laufe des XV. Jahrhunderts angefertigt worden sind. Das eine dieser Bilder stellt dar den heil. Wenzeslaus, das andere den heil. Adalbert. Diese Büsten sind fast in Lebensgrösse ausgeführt und mit grosser manueller Fertigkeit in äusserst schöner und solider Technik in Silber getrieben. Die ornamentalen Theile derselben sowie alle Ränder an den Gewändern sind silbervergoldet. Aus dieser Anwendung zweier Farbentöne, hauptsächlich aus der Fassung der Steine sowie aus der Stylisirung der faltenreichen Alben, womit die kleinen Engelsgestalten bekleidet sind, die als Fussgestell und Träger dienen, lässt sich deutlich erkennen, dass diese Brustbilder gegen Ausgang des Mittelalters angefertigt worden sind, nachdem die älteren, von denen noch die Schatzverzeichnisse des XIV. Jahrhunderts sprechen, im Drange kriegerischer Ereignisse abhanden gekommen sein mochten.

Das Brustbild des heil. Wenzeslaus ist mit dem herzoglichen Pileus bekleidet; den oberen Theil der Brust bedeckt ein reichverzierter Panzer und Herzogsmantel; die auf demselben befindlichen Steine scheinen nicht mehr die alten und primitiven zu sein.

Die Büste des heil. Adalbert, welche in derselben Technik angefertigt ist, ist mit der bischöflichen Mitra bekleidet; um den Hals liegt in reichem Faltenbruch das Humerale, das in mittelalterlicher Weise mit der nach hinten befestigten und aufgenähten Plaga (Parura) verziert ist.

Die Büste der heil. Anna stammt mit denen des heil. Vitus, Adalbert und Wenzel nicht nur aus einer und derselben Zeit, dem Schlusse des XV. Jahrhunderts, sondern hat auch offenbar einer und derselben Künstlerhand ihre Entstehung zu danken. Die heil. Anna ist nach mittelalterlicher Weise als Ahnfrau der heil. Familie aufgefasst, indem sie auf dem linken Arme in kindlich naiver Darstellung die Mutter Gottes als zartes Kind hält und auf der rechten Hand den Jesusknaben selbst. Auch dieses Bildwerk ist in Bezug auf Faltenbruch und Behandlung der anatomischen Form mit grosser technischer Bravour ausgeführt.

Ein kleiner Behälter zur Aufbewahrung der h. Eucharistie. — XV. Jahrhundert. (Fig. 3.)

Dieses interessante Gefäss besteht aus einem Krystall-Cylinder von $3\frac{1}{2}$ Ctm. Höhe bei einem grössten Durchmesser von 6 Ctm. mit silbervergoldeter Einfassung auf beiden Seiten, welche von fortlaufenden Vierpässen durchbrochen wird. Beide Ränder sind durch drei verticale und wenig profilirte Metallstreifchen verbunden. Die untere Einfassung ruht auf drei ciselirten Löwchen, die den gedachten Metallstreifen entsprechend angebracht sind. Den Verschluss bildet ein silberner Deckel, dessen äusserer Rand von einer zierlichen Zinnenbekrönung überragt wird. Der etwas abgerundete Deckel hat nach oben eine halsförmige Spitze, welche in eine gedoppelte

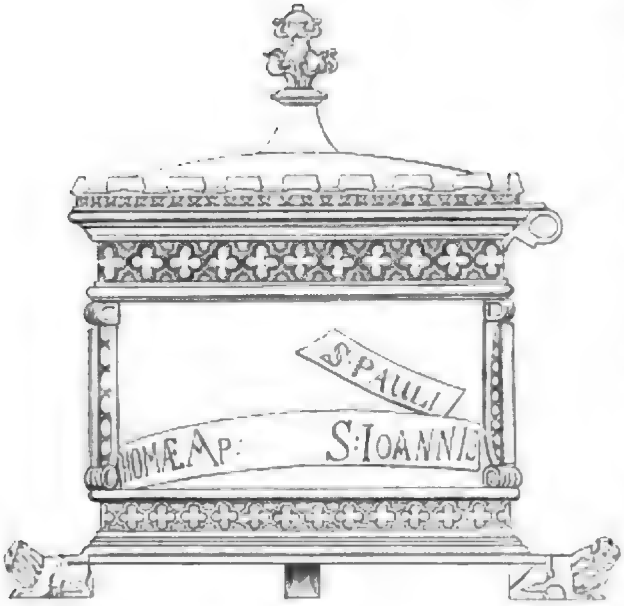


Fig. 3.

Kreuzblume verläuft. — Gegenwärtig wird diese merkwürdige Pyxis als Reliquiar benutzt und enthält einer im Innern befindlichen Pergament-Inschrift zufolge, die wohl kaum ein höheres Alter als das XVII. Jahrhundert beanspruchen kann, Reliquien der hh. Johannes Baptist, Petrus und Thomas. Dass dieselbe jedoch ursprünglich zur Aufbewahrung der hh. Eucharistie bestimmt war, bezeugt die Darstellung des Symbols des heil. Sacramentes, das Agnus Dei, welches sich in einem Vierpass auf blau geschmelztem Grund im Innern vorfindet. Dieses Symbol ist, von einem Kreise umschlossen, aufgelöthet. Dem entsprechend erblickt man gegenüber auf der innern Fläche des Deckels das Bild des Heilands ebenfalls auf blau emaillirtem Grund mit dem gekreuzten Nimbus in rothem Schmelz. Offenbar diente diese Pyxis zur Aufbewahrung der heil. Hostie im Tabernakel, wenn, wie es noch heute in vielen Kirchen geschieht, nach Beendigung des feierlichen Gottesdienstes die meist kostbare Monstranz hinter festen Verschluss gebracht wurde. Ein ähnliches Gefäss, mit der gleichen Bestimmung, findet sich unseres Wissens nur noch in Kempen am Niederrhein; ähnliche Pyxides in Zinn sind heute noch in belgischen Kirchen häufiger anzutreffen.

Wir nehmen keinen Anstand, bei Anschaffung ähnlicher Behälter das besprochene schöne Gefäss zur Nachahmung zu empfehlen. Was die Zeit der Anfertigung anlangt, scheint es uns dem Schlusse des XIV. Jahrhunderts anzugehören.

Reliquiar in Gestalt einer kleinen Pyxis. — XV. Jahrhundert. (Fig. 4.)

(Höhe 14 Ctm., Durchmesser des Fusses 5 Ctm. 7 Mm.)

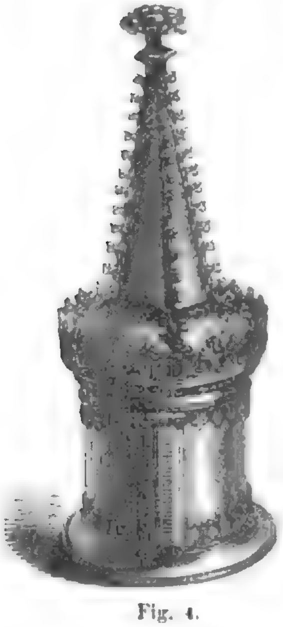


Fig. 4.

Die Form dieses Gefässes ist sehr einfach und bedingt durch den inneren Crystall-Cylinder von kaum $3^{1}/_{2}$ Ctm. Höhe. Dieser Cylinder ruht auf einem kleinen Fussgestell, das mit einer Kammverzierung von gothischem Laubwerk geschmückt ist. Zu beiden Seiten wird der Cylinder eingefasst von zwei silbervergoldeten profilirten Metallstreifen, welche in verticaler Richtung Fuss und Aufsatz mit einander verbinden. Der untere Rand des Aufsatzes, zugleich obere Einfassung des Cylinders, zeigt ein einfaches Profil, und ist nach oben und unten mit einer zinnenförmigen Laubbekrönung zierlich ausgestattet. — Den Aufsatz bildet ein kleiner Dachhelm, der auf der Spitze einen quadratischen Knauf trägt; der zugehörige Abschluss des Ganzen, eine Kreuzblume oder ein kleines Kreuz, ist abhanden gekommen. Die Flächen des Helmes sind mit rhomboidenförmigen Gravirungen durchzogen, welche Dachziegel andeuten; die vier Kanten sind mit Gräten bedeckt, aus denen zierlich ciselirte Krabben hervorspriessen. — Die Reliquien befinden sich in einem grünseidenen Involucrum von glattem Taffet ohne Dessins. Die äusseren Detailformen, wie der Charakter der Pergament-Inschrift in dem Cylinder weisen dieses interessante Gefäss dem Schlusse des XV. Jahrhunderts zu. Dasselbe kann besonders für ein Behältniss zur Aufbewahrung der heiligen Öle als sehr empfehlenswerthes Vorbild dienen.

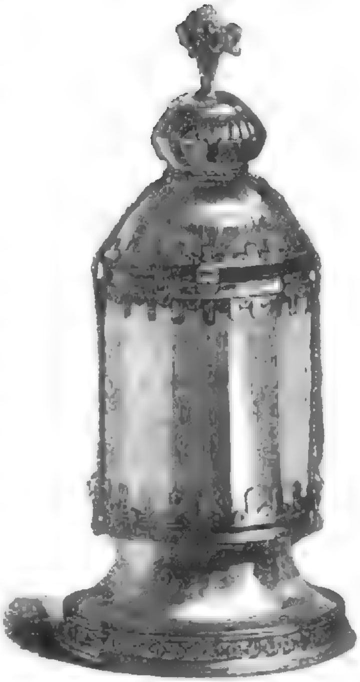


Fig. 5.

Reliquiar in Gestalt einer kleinen Pyxis. — XIV. Jahrhundert. (Fig. 5.)

(Höhe 6 Ctm., Durchmesser mehr als 4 Ctm.)

Der Krystall-Cylinder, welcher eine Reliquie des h. Bischofs und Martyrers Blasius birgt, ruht auf einem silbervergoldeten kreisförmigen Fuss, der auf dem untern Rand eine eingeprägte Rosenverzierung zeigt. Der polygone Rand dieses Sockels hat ein kleines kammartiges Ornament, das an der obern Öffnung des Cylinders wiederkehrt und auf dem Deckel-Polygon gleichmässig sich fortsetzt. Der kleine Krystall-Deckel hat zum Abschluss einen vielseitigen Krystall-Knauf, aus welchem ein silbervergoldetes Knöpfchen in Gestalt einer Erdbeere mit umgeschlagenen Blättchen hervorragt.

Dieses Gefäss, welches als Modell zu einem Ölgefäss zu empfehlen ist, dürfte dem Beginne des XIV. Jahrhunderts angehören.

Reliquiengefäss in Silber vergoldet. — XIV. Jahrhundert. (Fig. 6.)

(Höhe 18 Ctm.)

Dasselbe besteht aus einer von einem Ständer getragenen Kapsel von 6 Ctm. 2 Mm. Durchmesser. Der Fuss, im Durchmesser von 9 Ctm., ist im Sechseck angelegt. Über demselben erhebt sich eine sechsblätterige Rose, deren zu einem Halse ansteigende Flächen mit kleinen Medaillons in Dreipassform verziert sind. Dieselben zeigen in farbigem durchsichtigem Schmelz Halbfiguren anbetender Engel mit Rauchfässern oder Lichtern. Auf dem ansteigenden Hals der Rosenblatt-Bildung erhebt sich ein sechseckiger, 2 Ctm. 3 Mm. hoher Aufsatz. Dieser ist architektonisch gehalten, mit Widerlagpfeilern versehen und von sechs Spitzbogenfeldern durchbrochen, auf deren Tiefgrund man in farbigem durchsichtigem Schmelz die Brustbilder von Heiligen erblickt, deren Reliquien in der Kapsel verschlossen sein mögen. Auf diesem zierlichen Piedestal erhebt sich eine sechseckige glatte Röhre (Fistula) in der Höhe von $2^{1}/_{2}$ Ctm. und im grössten Durchmesser von $1^{1}/_{2}$ Ctm., die in einen kleinen Knauf ausläuft. Letzterer ist aus einer im gleichseitigen Sechseck construirten hohlen Kapsel äusserst zierlich zusammengesetzt, deren Ecken nach beiden Seiten von je zwei aufgelötheten frei stehenden Blättchen verziert werden. Auf jeder der drei Seiten dieser Kapsel springen

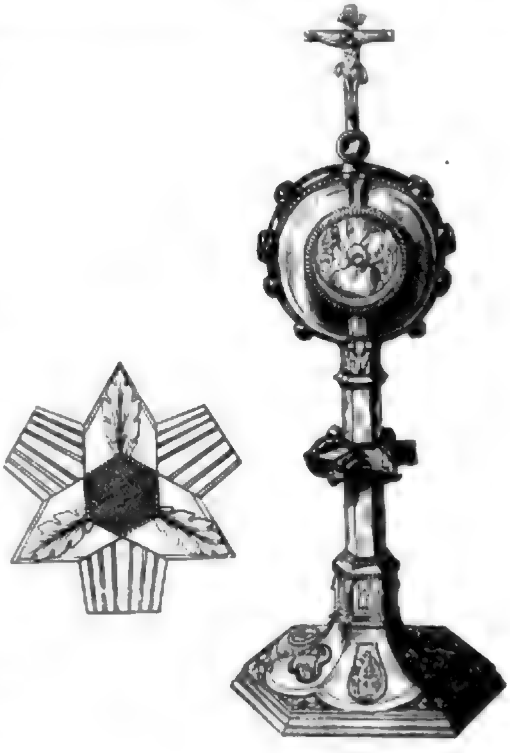


Fig. 6.

drei Röhrchen als Pasten in Vierpassform ziemlich stark hervor, deren Flächen in durchsichtigem Schmelz kleine symbolische Thiere darstellen. — Über den Knauf hinaus setzt sich dann die Röhre bis zu 2 Ctm. wieder fort, und erweitert sich zu einem kleinen Hals als Sockel für das eigentliche Reliquiar, das in einer Krystall-Kapsel besteht. Auch dieses Zwischenglied zwischen letzterer und dem Ständer ist mit schön stylisirten aufgelötheten Blättchen verziert. Die Schedula aus Pergament, welche wahrscheinlich erst im vorigen Jahrhundert neu geschrieben worden ist, enthält folgende Inschriften: Reliquiae St. Mariae Virg., de catena St. Petri, St. Magdalenae etc. An der vorderen Rundfläche der Kapsel erblickt man, von allerhand spielenden Zierathen des XVII. Jahrhunderts umgeben, eine Inschrift jüngeren Datums, deren Lesung durch die beigefügten Ornamente unmöglich gemacht wird. Das unpassende Kreuzchen auf der Krystall-Kapsel scheint gegen Ende des XVI. Jahrhunderts hinzugefügt worden zu sein. Die Reliquien-Kapsel selbst wird von einem breiten silbernen Rand eingefasst, auf welchem sich ungeschliffene Edelsteine (Türkise, Saphire u. s. w.) befinden.

Was die Entstehungszeit betrifft, so sprechen die sehr markirten Details für die zweite Hälfte des XIV. Jahrhunderts, als Karl IV. die Goldschmiedezunft aus dem südlichen Deutschland nach Prag gezogen hatte. — Auf dem Fuss befindet sich noch ein grösseres Medaillon, welches in durchsichtigem Schmelz einen geflügelten Drachen darstellt. Vielleicht steht dies in Beziehung zu dem Drachenorden, der bekanntlich von Kaiser Sigmund gestiftet wurde, und überall in seinen Insignien das Bild des Drachen führt. (Vgl: Der Domschatz zu Gran und die drei daselbst befindlichen Hörner „Greifenklauen.")

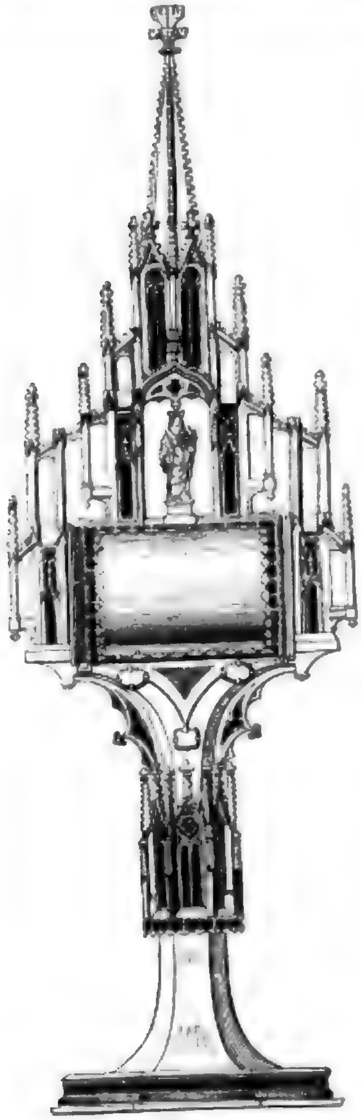


Fig. 7.

Reliquiar aus vergoldetem Silber in Form einer kleinen Monstranz mit hozriontal liegendem Krystall-Cylinder. (Fig. 7).

Diese mustergültige Monstranz hat eine Höhe von 45½ Ctm. bei einer Breite von 14 Ctm. Aus dem sechsblätterigen Fuss von 12½ Ctm. im Durchmesser, dessen hochstehender Rand von einer im Vierpass gehaltenen Gallerie durchbrochen wird, erhebt sich ein schlank ansteigender Hals, welcher einen reich mit Strebepfeilern, Fialen und Giebelfeldern geschmückten sechseckigen Aufbau trägt. Nach den sechs Seiten hin wird derselbe durch Fenster mit rother hinterlegter Folie durchbrochen. Über diesem thurmartigen Aufsatz befindet sich der Träger des 8½ Ctm. langen Reliquien-Behälters, der als Krystall-Cylinder gestaltet ist. Letzterer wird auf beiden Seiten von blätterartig verzahnten Ringen eingefasst und von Widerlagpfeilern und Strebebogen flankirt, die mit einem zweiten helmartigen Aufbau in Verbindung stehen, der sich in einer Höhe von 21½ Ctm. über dem Krystall-Cylinder aufsetzt. Von dieser zierlichen Architectur überragt erblickt man auf einem kleinen quadratischen Sockel ein ausdrucksvoll ciselirtes Bild der heil. Katharina, der Patronin der Prager Hochschule. Über dieser Statuette wölbt sich ein schlanker Baldachin im überhöhten Spitzbogen, der wiederum einem sechseckigen Aufbau zur Grundlage dient, welcher nach allen Seiten hin durch Fensterstellungen mit reichem Mass- und Sprossenwerk belebt wird. Das Ganze wird endlich abgeschlossen durch einen sechsseitigen Dachhelm, der oben mit Knopf und Kreuzblume bekrönt ist.

Es ist nicht in Abrede zu stellen, dass von sämmtlichen Reliquiarien, die sich aus den Sturm- und Drangzeiten der letzten Jahrhunderte im Prager Domschatz als Zeugen entschwundener Herrlichkeit erhalten haben, unsere Monstranz sowohl durch die originelle Composition, als auch durch ihre schönen Verhältnisse eine hervorragende Stelle einnimmt[2]. Wir glauben nicht zu irren, wenn wir die Behauptung aufstellen, dass dieses Ostensorium, welches in seinen entwickelten Formen sich als ein Werk aus der schwäbischen Schule zu erkennen gibt, von jenen Zunftmeistern verfertigt worden sei, die Karl IV. bekanntlich aus Süddeutschland in die Moldaustadt heranzog[3]. Vielleicht war sogar der Einfluss des Altmeisters Arler von Gmünd, der nach dem Tode des Meisters Mathias von Avignon den Weiterbau des St. Veitsmünsters leitete, bei Composition dieses und eines später folgenden Gefässes thätig.

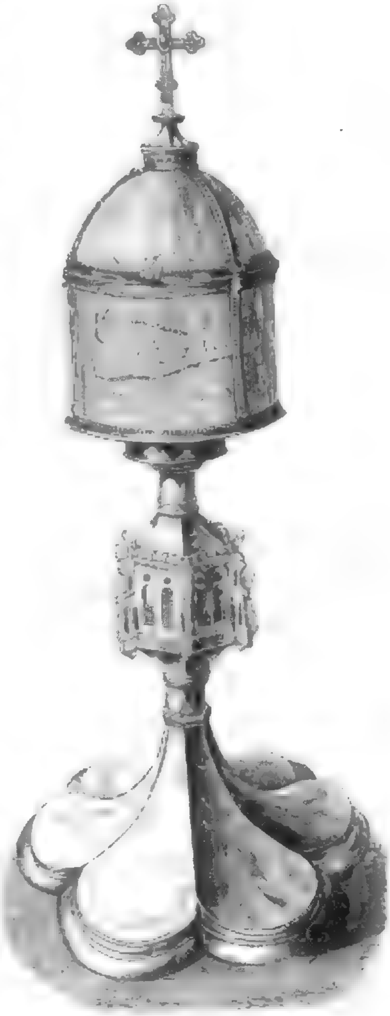


Fig. 8.

Reliquiar in Gestalt eines Ciborium. — Schluss des XV. Jahrhunderts.

(Fig. 8.)

(Höhe 31 Ctm., Durchmesser des Fusses 14 Ctm.)

Der Fuss dieses Gefässes ist, wie bei den meisten Reliquiaren und Kelchen des XV. Jahrhunderts, als sechsblätterige Rose gehalten. Auf dem schlank ansteigenden Hals desselben erhebt sich eine runde Röhre von $8^1/_2$ Ctm. Höhe mit einem architektonisch geformten Knauf und doppelten Widerlagpfeilern und Zinnenbekrönung; dieser Nodus hat in seiner grössten Ausdehnung 4 Ctm. 3 Mm. und ist jede 2 Ctm. breite Fläche durch gedoppelte Rundbogenfenster frei durchbrochen, so dass die im Innern durchgehende Röhre sichtbar ist. Diese Röhre erweitert sich dann zur Aufnahme einer cylinderförmigen aus Bergkrystall geschliffenen Kapsel von $4^1/_2$ Ctm. Höhe, welche nach den eingefügten Pergament-Spruchstreifen „R. S. Lazari frat. S. Mariae Magdalenae et S. Marthae“ enthält. Diese Kapsel wird durch einen halbrunden Krystalldeckel verschlossen und ist nach beiden Seiten mit einem silbervergoldeten Ring ohne viele Profilirung eingefasst. Die Kapsel wie den Deckel entlang laufen drei schmale Metallstreifen, welche in die Deckelbekrönung einmünden. Die Spitze bildet ein kleines Kreuz mit den bekannten Dreiblattausläufen (Trèfle).

---

[2] Vergl. Phosphorus septicornis, h. e. Sanctae Ecclesiae Pragensis majestas & gloria, ab Joanne Pessina de Czechorod, Pragae 1673.

[3] Bis vor wenigen Jahren befand sich noch in der wohlverschlossenen Truhe der alten Prager Goldschmiede-Innung ein höchst merkwürdiges Document in Minuskelschrift mit Initialen, welches die Zunftregeln und Vereinbarungen der Goldschmiede unter Karl IV. enthielt. Dasselbe kann als die älteste Zunftregel der Goldschmiede-Innung betrachtet werden, von der uns heute noch Kunde geblieben ist. Wir haben später zu wiederholtenmalen in Prag nach diesem äusserst werthvollen und für die gesbichtliche Entwicklung der Goldschmiedekunst in Böhmen höchst interessanten Originaldocumente Nachforschungen angestellt, um davon Abschrift nehmen zu können. Wie uns mitgetheilt wurde, soll dieser seltene Codex durch Kauf in den Besitz einer grossen fürstlichen Bibliothek in Prag übergegangen sein. Für die Archäologen Prags wäre es eine lohnende Aufgabe, dieses Manuscript wieder ausfindig und durch seine Veröffentlichung der Alterthumswissenschaft wieder zugänglich zu machen.

Das besprochene Gefäss, welches durch seine Proportionen bei sehr einfacher Anlage zur Nachahmung zu empfehlen ist, scheint dem Schluss des XV. Jahrhunderts seine Entstehung zu verdanken. Die Reliquienfassung wie die Inschrift gehören offenbar neuerer Zeit an.

Reliquiar in Gestalt einer kleinen Monstranze. — XV. Jahrhundert.

Höhe über 19 Ctm., Durchmesser des Fusses 7 Ctm.

Dieses zierliche Ostensorium erhebt sich über einem schlank ansteigenden Ständer, dessen Fuss zu einer mit einer Gallerie verzierten Rose sich gestaltet. Dieser Ständer bildet eine thurmartige Anlage mit Widerlagspfeilern und offenen Fensterstellungen, welche kleine Ziergiebel schmücken. Ein schräg ansteigender Helm schliesst das im Sechseck angelegte Gefäss ab, der jedoch nicht in eine Spitze ausläuft, sondern stumpf abgeschnitten ist und von einem sechseckigen Knauf überragt wird. Dieser Knauf trägt dann den eigentlichen Reliquienbehälter, eine sechsblättrige Rose von $5\frac{1}{2}$ Ctm. Durchmesser. Die Reliquie gehört den heil. Aposteln Matthäus und Mathias an. Die Rundung der Kapsel wird durch sechs gefasste Steine (facettirte Rubine) in Gestalt von kleinen Blumen verziert. In den sechs Rosenblättern erblickt man auf glattem Silbergrund ciselirte und vergoldete Engelsgestalten in Halbfigur, welche die genannten Blumen zu tragen scheinen. Durchbrochen gearbeitete Blattverzierungen füllen die Zwickel der Rosenblätter aus. Der 1 Ctm. breite Rand der Kapsel ist mit einem gleichfalls durchbrochenen Laubwerk ornamentirt. Auf der flachen Rückseite ist die Krönung der allerseligsten Jungfrau eingravirt. Alles spricht dafür, dass das besprochene Gefäss dem Schlusse des XV. oder sogar dem Beginne des XVI. Jahrhunderts angehört. Es kann dieses Reliquiar sehr passend als Modell zu einer Monstranze dienen, die, weniger architektonisch gehalten, in der sechsblätterigen Rose eine Art Sonne als Receptaculum der heil. Eucharistie böte.

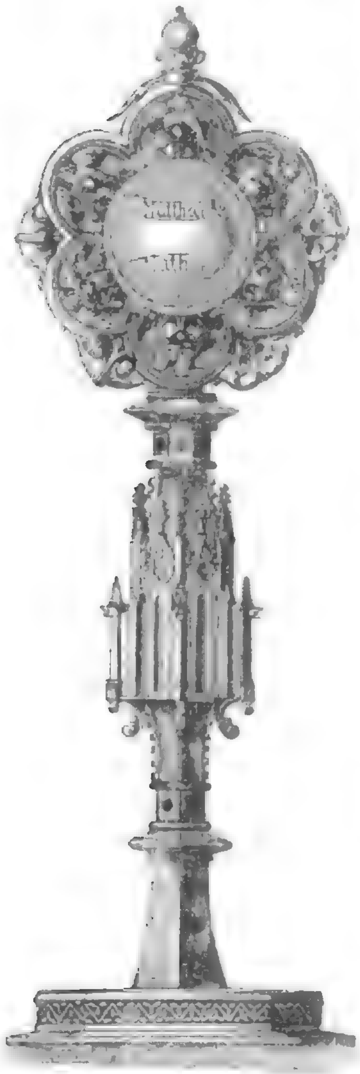


Fig. 9.

Reliquiar in Form einer Hand, silbervergoldet. (Fig. 10.)

Das Mittelalter liebte es, schon durch die Gestalt des Gefässes anzudeuten, welchem Körpertheile die darin enthaltene Reliquie angehöre. Daher trifft man Reliquiare in Kopfform, in Gestalt von Brustbildern, in Form von Fusstheilen und Armschenkeln häufiger an. Auch der Domschatz von St. Veit besitzt der letzteren eine ziemliche Anzahl. Jedoch wollen wir hier nur das interessanteste und reichste Brachiale in Abbildung beifügen, da die übrigen mit diesem so ziemlich hinsichtlich ihrer Form übereinstimmen. Dieses Reliquiar enthält einen grösseren Theil vom Armschenkel des heil. Georg; dasselbe ist 56 Ctm. hoch und besteht aus einem architektonisch construirten Sockel, über dem sich ein silbervergoldeter Arm nebst Hand erhebt. Durch eine Öffnung in der Hand ist die Reliquie ersichtlich. Der Sockel misst 17 Ctm. an Breite und wird auf den vier Ecken von kleinen viereckigen über Eck gestellten Thürmchen umgeben. Die vier Seiten sind von Spitzbogen durchbrochen, welche durch getriebene Heiligenbildchen ausgefüllt werden. Auf einer Seite erblickt man die Himmelskönigin in sitzender Stellung mit dem Kinde dargestellt, auf der folgenden den Heiland mit segnender Rechten, in der Linken das verschlossene liber vitae haltend. Dann folgt das Standbild des heil. Ritters Georg und endlich das der heil. Ludmilla. Sämmtliche Figuren sind sehr fein in Silber getrieben und die Namen der Heiligen in Majuskeln auf den Widerlagspfeilern eingravirt. Die Spitzbogennischen, welche diese Bildchen umgeben, sind ringsum mit verschiedenen Edelsteinen, Smaragden, Rubinen, Saphiren, in ziemlich roher Fassung besetzt. Zwischen den Steinen befinden sich statt der Perlen silberne Knöpfchen. Über jeder Nische ist ein geradliniges Giebelfeld angebracht, welches von zwei viereckigen Fialen ohne Verjüngung flankirt wird, die nach den vier Seiten im Spitzbogen durchbrochen sind. In den Dachhelm des architektonischen Unterbaues greift dann der silbervergoldete Arm ein, der, nach hinten glatt, vorn eine Öffnung zur Besichtigung der Reliquien bietet. Zu beiden Seiten wird diese Öffnung durch zwei Reihen viereckig gefasster Edelsteine mit und ohne Facettirung verziert. Die Hand, welche sich als die rechte darstellt, ist von natürlicher Grösse und in Schrauben beweglich. Die Finger sind ausgestreckt, und im Innern der Hand befindet sich ein in Masswerk durchsichtig gearbeitetes Thürchen, vermittelst dessen man die Reliquie sehen kann. Sämmtliche Finger sind mit Ringen versehen; jedoch behaupten wir nicht, dass die unschön angebrachten geschliffenen Edelsteine in derber Fassung sich ursprünglich dort befunden haben. Auch das Kreuz mit vier Bergkrystallen, welches in der innern Handfläche sich befindet, so wie die vier Steine, die sich unterhalb der oben beschriebenen Figuren befinden, scheinen aus späterer Zeit herzurühren. Dem Anscheine nach fehlt diesem Reliquiar das Fussgestell. Hinsichtlich des Alters und Herkommens dürfte kaum ein Zweifel obwalten, da die schön getriebenen Heiligenbilder vollständig den Typus der Malerschule Karl's IV. an sich tragen. Abgesehen von diesen trefflichen Figuren verräth die ganze Arbeit, deren Entstehung wir in die Mitte des XIV. Jahrhunderts setzen, etwas rohes und unbeholfenes. Auch ist, namentlich in der Architektur, der Einfluss des romanischen Styls nicht zu verkennen.

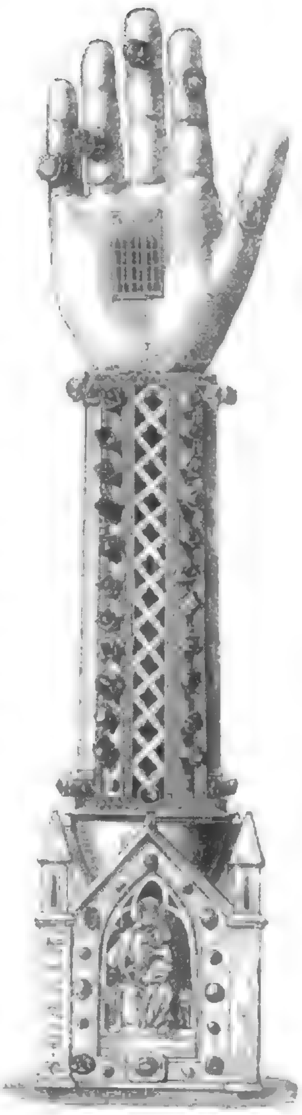


Fig. 10.

Kleine Reliquienmonstranz aus vergoldetem Silber mit einem Krystallcylinder. — XIV. Jahrhundert.
(Fig. 11.)

Die Höhe dieses schönen Gefässes beträgt 44 Ctm. Der Fuss im Durchmesser von $13^1/_2$ Ctm. bildet eine sechsblättrige Rose mit einem in fortlaufenden Vierpässen durchbrochenen Rand. In den Einschnitten des Fusses sind schön stylisirte Thierfratzen in Gestalt von Eidechsen angebracht, deren Schweife als Ornamente an den Hals des Gefässes sich anlegen. Aus dem stumpfen Halse des Fusses erhebt sich ein architektonisch nach sechs Seiten gegliederter Sockel bis zur Höhe von 4 Ctm., der einen sechseckigen Stiel trägt, welcher durch einen stark ausladenden Knauf unterbrochen wird. Auf diesem Sockel erblickt man hinter gothischem Masswerk blaue und grüne Flächen in durchsichtigem Schmelz, der in blauer Farbe gleichfalls auf den sechs vorspringenden Vierpässen des Knaufs sich vorfindet. Die vorspringenden Flächen des Knaufs tragen die Inschrift in gothischen Majuskeln: AVE MAR. Zur besondern Zierde dienen dem Knauf die sechs erhaben vorstehenden Durchbrechungen in Form von Fischblasen, welche zwischen den vorspringenden Pässen sich schlangenartig durchziehen. Aus dem obern Theil der über diesem Knauf sich fortsetzenden Fistula erhebt sich dann ein sockelartiger Hals, welcher auf einer sechseckigen Abschrägung ansteigt und in seiner obern kreisförmigen Platte, von einer durchbrochenen Gallerie umzogen, den nach unten zugespitzten Krystallcylinder aufnimmt, welcher den neueren Inschriften auf Pergament zufolge Reliquien S. Galli abbatis, S. Ludmillæ, S. Georgii m., S. Alexii conf., S. Laurentii lev. m., S. Andreæ apost., S. Petri m., S. Remigii episc., S. Philippi apost., S. Sigismundi, S. Marc. evang., S. Pancratii m. enthält. Über dem 9 Ctm. hohen Cylinder erblickt man eine kleine Zinnenbekrönung als Einfassung eines ebenfalls 9 Ctm. hoch ansteigenden Dachhelmes, der auf vier Seiten mit den gewöhnlichen Krabbenblättern verziert und durch schmale in Charnieren bewegliche Bandstreifen mit dem untern Theil des Gefässes verbunden ist. Auf den schuppenartig gravirten vier Feldern des Helmes sind vier Spruchbänder mit folgenden Inschriften in blauem Schmelz aufgelöthet:

: os de tibia beati Macarii | de sudario beati Remigii | de camisia beati Remigii | de feretro . . . (der abgekürzte Name ist schwer zu lesen). Ein Vergleich dieser Inschriften mit der oben mitgetheilten ergibt, dass die ursprünglichen Reliquien durch die jetzt noch vorfindlichen sind ersetzt worden.

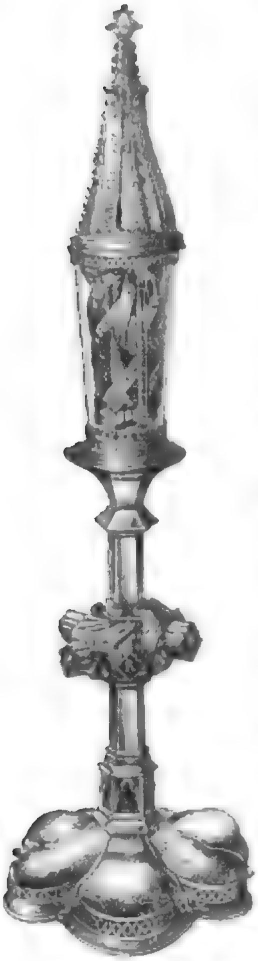


Fig. 11.

Auch dieses schlanke Gefäss gehört offenbar der letzten Hälfte des XIV. Jahrhunderts an. Da dasselbe in seinen Formen eine überraschende Ähnlichkeit bietet mit ähnlichen Werken der rheinischen Goldschmiedekunst, so könnte man sich zu der Annahme geneigt fühlen, dass Karl IV. unter den andern vielen Schätzen, womit er sein geliebtes Prag von aussen her bereicherte, auch dieses schöne Reliquiar vom Rheine dorthin gebracht habe.

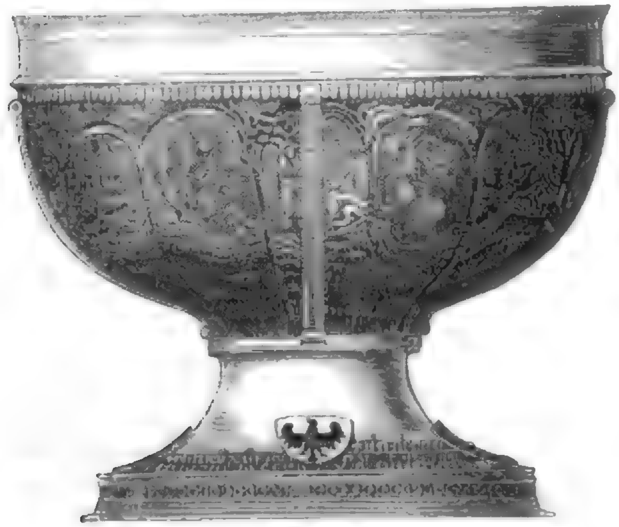


Fig. 12.

Eine Schale aus einem ausgehöhlten Onyx mit silbervergoldetem Fuss und Rand. (Fig. 12.)

Länge 16 Ctm., Breite 12 Ctm.

Unter den vielen Schätzen und Merkwürdigkeiten des Prager Doms bietet vorzüglich eine grosse Onyxschale ein doppeltes Interesse. Einmal ist der ausgehölte Onyx an und für sich eine werthvolle Seltenheit, dann aber ist die in Rede stehende Schale darum merkwürdig, weil man aus der Inschrift auf dem Fusse mit Leichtigkeit auf die Anfertigungszeit und den Schenkgeber auch vieler übrigen Geräthe im Prager Schatz einen ziemlich sichern Schluss ziehen kann.

Der länglich runde Fusstheil hat eine Länge von 14 bei einer Breite von 12½ Ctm. Über dem untern, nur wenig ausladenden Rand desselben erhebt sich eine 1 Ctm. hohe Gallerie mit erhaben vorstehenden Vierpässen ohne Durchbrechung. Die obere Fläche steigt glatt zu einem Halse an und ist am Rande in gothischen Majuskeln von folgender Inschrift umgeben:

+ A. D. MCCCL. JUBILEO CAROLUS ROMANORUM SĒP. AUGUSTUS ET BOEMIE REX PRAGEN. ECCLE. AD USUM INFIRMORUM HUNC CIPHUM ONICHINI LAPIDIS DONAUIT. Diese Inschrift ist sehr energisch auf mattem Grund glänzend und fast heraustretend gearbeitet und bildet zugleich ein zierliches Ornament. Sodann befinden sich auf demselben Fuss vier kleine Wappenschilder mit Nägeln ziemlich roh aufgenietet, die auf den verschiedenen Geschenken Karl's IV. durchgehends anzutreffen sind, und zwar in dem grösseren Durchmesser des Fusses einander gegenüber zwei, die auf goldenem Feld den schwarz emaillirten einköpfigen Reichsadler zeigen. Auf den beiden andern erblickt man in rothem Feld den böhmischen Löwen mit silberner Krone. Auf diesem 5 Ctm. hohen Fussgestell ruht die kostbare 7 Ctm. tiefe Onyxschale. Diese Schale, welche gegen das Licht gehalten, eine schöne gelblichbräunliche Farbe zeigt, erinnert an classische Vorbilder, welche unter den Cäsaren in hohem Werth standen. Vielleicht gehört auch der in Rede stehende Onyx dem Alterthum an; wenigstens entsinnen wir uns, in Rom und Neapel ähnliche Onyxe gesehen zu haben mit denselben tief eingegrabenen Rundbogenstellungen, die nach unten zusammenlaufen und im Innern als Rippen vorstehen. Vier Goldreifen verbinden diese prachtvolle Schale, welche trotz des häufigen Gebrauchs keine erhebliche Verletzung erlitten hat, mit dem vorher beschriebenen Fussgestell, während sie eben durch Charnieren in den silbervergoldeten Ring eingreifen, der den Rand der Schale einfasst. Eine kleine Hohlkehle und Verzahnung bilden den einzigen Zierrath dieses 2 Ctm. 2 Millim. breiten Ringes.

Was den Gebrauch dieses Gefässes betrifft, so sagt darüber das auf Geheiss des Bischofs Arnestus 1354 angefertigte sehr ausführliche Inventar des Prager Doms: Item Cyphus onichinus cum pede argenteo deaurato[4] pro infirmis et pro communicantibus in parasceven deputatus, quem idem Rex donavit. Dies stimmt sowohl zu der oben angeführten Inschrift des Gefässes als auch zu den Angaben der späteren Inventarien aus den Jahren 1368 und 1387.

Ein Behälter aus Krystall mit silbervergoldeten Einfassungen. (Fig. 13.)

Länge 14½ Ctm., Breite 11½ Ctm.

Dieses interessante und seltene Gefäss dient zum Beleg, wie die Goldschmiedekunst zur Zeit Karl's IV. auch in ihren Formen für profane Zwecke am Hofe in Verbindung mit Sculpturen in Krystall auftrat. Dasselbe hat die Gestalt einer länglich runden Dose, wie solche im Mittelalter im Hausgebrauch der Fürsten und Grossen häufig vorkamen. Vielleicht hat es am Hofe Karl's IV. als Schmuckkästchen einer seiner drei Gemahlinnen gedient, welche dem Kaiser in rascher Folge durch den Tod entrissen wurden, bevor es in kirchlichen Gebrauch überging. Die beiden Henkel legen eine derartige Vermuthung nahe. Das Gefäss besteht aus zwei schalenförmig ausgehöhlten Bergkrystallen mit einer wellenförmig gedrehten eigenthümlichen Schleifung, wie man sie auch an den Gefässen der heil. drei Könige auf Tempera-Gemälden der flandrischen und

---

[4] Da schon seit langer Zeit die Communio sub utraque specie von Seiten der Laien kirchlich nicht mehr in Gebrauch war, so liegt es nahe anzunehmen, dass dieser lapis onichini als Abspülungsgefäss benützt wurde, um nach der heil. Communion daraus die früher übliche ablutio von Seiten der Laien zu nehmen; solche Gefässe führten auch häufig den Namen „Spülkelch“.

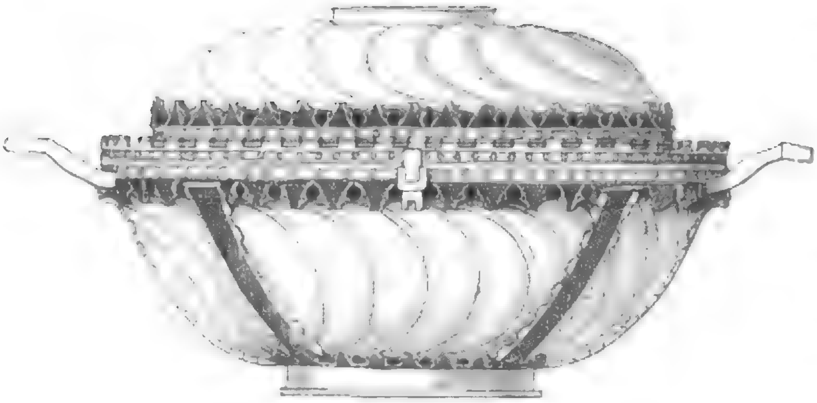


Fig. 13.

rheinischen Schulen wahrnimmt. Der Deckel ist an Umfang etwas kleiner als der untere Theil und mit einer silbervergoldeten Verzahnung eingefasst, hinter welcher sich eine platte Fläche mit Laubgravirungen befindet. Darüber läuft ein kleiner Rand mit kaum sichtbarer Hohlkehle und kleinen Rosen-Ornamenten. Über diesem Rand erhebt sich ein Spitzbogenfries mit gothischem Nasenwerk. Diese Verzahnung bezweckt zugleich die Befestigung der Krystallkapsel in dem Deckel. Der untere Theil des Gefässes hat einen glatten unverzierten Fuss mit ähnlicher Verzahnung, von welcher kleine Metallstreifen zur Verbindung der obern Einfassung mit der untern auslaufen. Einzelne abgebrochene Spitzen scheinen anzudeuten, dass auch der obere Theil von Metallstreifchen ehemals eingefasst worden sei.

Der Tradition nach umschliesst dieses Gefäss, das wohl kühn heute seines Gleichen suchen darf, einen Theil des Schleiers der allerseligsten Jungfrau. Eine Inschrift ist indess nicht vorfindlich. Was jene Reliquien betrifft, welche in den Inschriften de peplo beatæ M. V. heissen, so darf man sich darüber, dass sie so häufig vorkommen, gar nicht wundern, da bekanntlich die orientalischen Schleier einen bedeutenden Umfang haben und auch wohl anzunehmen ist, dass die allerseligste Jungfrau mehr als einen Schleier besessen habe. Im übrigen bemerken wir über diese Gewebe als Ergebniss genauer Untersuchungen folgendes. Die meisten dieser Überreste stimmen hinsichtlich ihres Gewebes merkwürdigerweise ziemlich vollständig überein. Es ist dies nämlich ein äusserst zarter durchsichtiger Stoff von weissgelblicher Farbe, ähnlich unserm heutigen Crêpe de Chine. Meistens besteht es aus feinem gazeartigem Leinen; seltener ist es ein Seidengewebe, das an Zartheit dem Netz der Spinne sehr nahe kommt. Auch die in Rede stehende Reliquie ist ein solches äusserst feines Gewebe und zwar aus zartestem Leinen so fein und durchsichtig, dass die heutige Weberei wohl kaum ein subtileres Gewebe herzustellen im Stande wäre. Ähnliche Stoffe findet man auch häufig in reicheren alten Evangeliarien und Plenarien zwischen den Miniaturmalereien um Abreibung der Farben zu verhüten. Im Alterthum bezeichnete man dieses äusserst delicate Leinengewebe als linea nebula, „Nebelleinen“; auch sagte man, dass wer damit bekleidet gewesen, habe ausgesehen wie vinum in vitro. Sowohl in der heil. Schrift als auch bei den Schriftstellern des Mittelalters heisst dieses gazeartige meistens alexandrinische oder antiochenische Gewebe Byssus. Seine Seltenheit und sein hoher Werth geht schon daraus hervor, dass er in den Inventarien immer mit dem Purpur zusammengestellt wird.

Eine silbervergoldete Agraffe mit Emaillirungen als Reliquienkapsel. (Fig. 14.)

Dieses Monile in Gestalt einer siebenblätterigen Rose misst in seiner grössten Ausdehnung 11½ Ctm.; der Rand hat eine Breite von 1½ Ctm. Die obere Hälfte ist mit reichem Laubornament, edlen Steinen und einem Medaillon von Perlmutter als Basrelief verziert, welches in edler Composition und kunstvoller Ausführung das im ganzen Mittelalter in allen Zweigen der bildenden Kunst beliebte Bild des transitus beatae Mariae V. darstellt. Nach

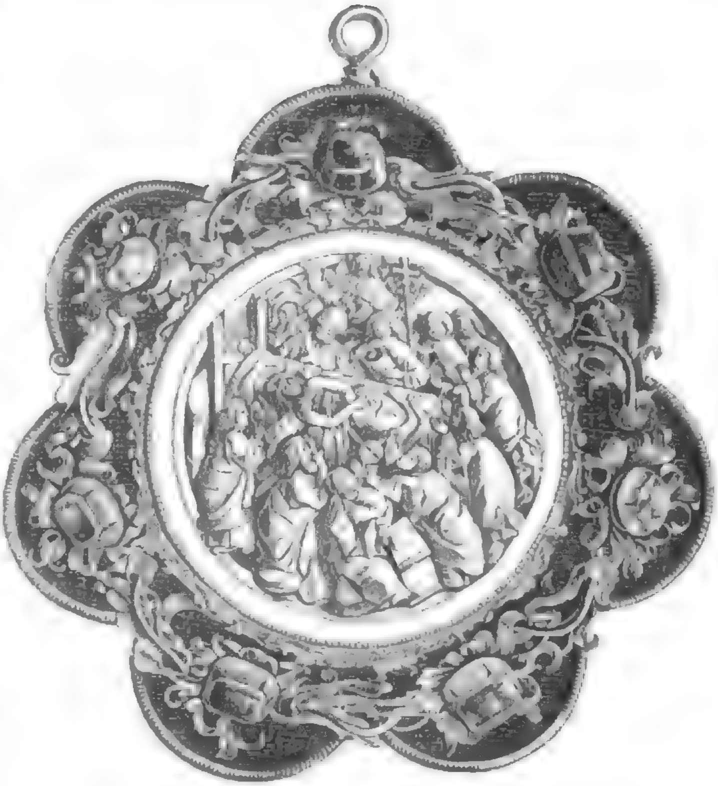


Fig. 14.

der Legende ist hier die Mutter des Herrn auf dem Sterbebett, von den zwölf Aposteln umgeben dargestellt, die in tiefer Betrübniss dem heil. Petrus bei den kirchlichen Gebeten und Segnungen assistiren. Auch das geringste ist bei der betreffenden liturgischen Function nicht vergessen. Ein Apostel trägt das Kreuz, ein anderer das Rauchfass, ein dritter das Weihwasserbecken. Den Unglauben des heil. Thomas bei der Auferstehung des Herrn hat die mittelalterliche Kunst nie unterlassen. Dieser Apostel sitzt nämlich zuletzt mit abgewandtem Gesicht und hat, offenbar nicht ohne Nebenbeziehung, die psalmi pœnitentiales vor sich. Über dem Haupte des heil. Petrus, der das aspersorium erhoben hat, erscheint der Heiland in stylisirten Wolken von Engeln umgeben, wie er die Seele seiner jungfräulichen Mutter in Gestalt eines kleinen Kindes in den Himmel aufnimmt. Im Hintergrunde erblickt man das Grabmal, über welchem sich ein Kreuz erhebt. Bei den grossen Schwierigkeiten, die das Perlmutter, welches sich bekanntlich leicht blättert, auch dem geübtesten Künstler darbietet, muss man sich wundern, wie trefflich es dem Bildschnitzer gelungen ist, der ungefügigen Materie so bewegliche Formen abzugewinnen, und insbesondere den Gesichtern einen so zarten Ausdruck zu verleihen. Um dieses stark vortretende Medaillon zieht sich ein Stahlgeflecht, welches einer Dornenkrone nicht unähnlich sieht; vielleicht sollen dadurch die Schmerzen Mariä angedeutet werden. Die darunter liegende tiefe Hohlkehle ist mit einem Kranz von Blüthen und Blättern ausgefüllt und hin und wieder mit vielfarbigen Steinen verziert, wodurch nicht undeutlich die sieben Freuden Mariä symbolisirt zu werden scheinen. Darauf beziehen sich jedenfalls die siebenblätterigen Rosen, die als Unterlagen zum Vorschein treten und sonst gewöhnlich sechsblättrig sind. Der breite Rand ist in Laubwerk durchbrochen, welches das Gepräge der Spätgothik trägt. Die Rückseite enthält hinter Krystallverschluss eine Reliquie vom heil. Bartholomäus. Die Schrift, welche jüngern Datums ist, lässt vermuthen, dass früher andere Reliquien sich hier befunden haben, die zu der beschriebenen Darstellung in näherer Beziehung stand. Um diesen Krystallverschluss hat der Künstler sieben radförmige Medaillons auf blau emaillirter Fläche mit einem Anhauch von Goldschmelz angebracht. Den Mittelpunct bildet der Heiland mit der Weltkugel, umgeben von vier andern Medaillons mit den Symbolen der Evangelisten. Die beiden übrigen sind mit einem Drachen und einem Strauss ausgefüllt, deren symbolische Deutung wir auf sich beruhen lassen. Composition und Ausführung des Basrelief sowohl wie der Ornamente und Schmelzarbeiten weisen dieses Reliquiar der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts zu.

Reliquiarium silbervergoldet in Form einer runden Kapsel. — XV. Jahrhundert. (Fig. 15.)

In den Schätzen älterer Kathedralen fanden sich mehrfach ähnliche Reliquienbehälter vor in Form von Agraffen. Diese Reliquienbehälter, von älteren Schriftstellern auch monilia, phylakteria genannt, sind meistens von einem Ringe überragt, wodurch eine Kette gezogen werden konnte, so zwar, dass sie als Brustverzierung bei grossen Festen zur Verdeckung jener Verbindungsstücke von Stoff getragen wurden, wodurch die Chorkappe auf der Brust zusammengehalten wurde. Sie führen daher auch hin und wieder den Namen fibula, monile, morsus, ligatura [1]. Die vielen Namen, die für dieses kirchliche Utensil bei älteren Schriftstellern vorkommen, sind Beweis dafür, dass die Formen desselben im Laufe der verschiedenen Jahrhunderte auch sehr vielgestaltig waren. Auch der Domschatz zu St. Veit in Prag besitzt mehrere dieser Monilien, die noch heute als Reliquienbehälter dienen und deren Ringe am Obertheil es deutlich besagen, dass sie im Mittelalter bei feierlichen Veranlassungen als pectoralia getragen wurden (s. Fig. 14.) Wir lassen hier eine Beschreibung eines der interessanteren folgen.

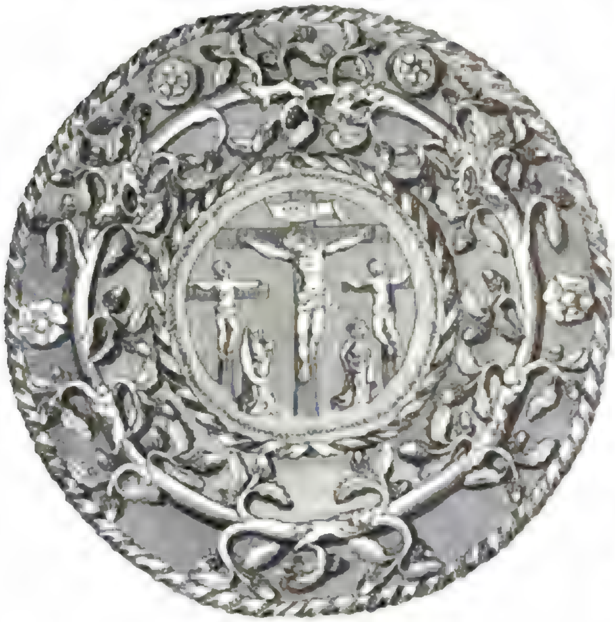


Fig. 15.

Das grössere derselben misst im Durchmesser fast $11\frac{1}{2}$ Centim.; seine Breite beträgt 2 Centim. Auf beiden Seiten ist dieses durch verschiedenartige Technik ornamental so eingerichtet, dass es zugleich als ostensorium auf der Hauptseite eine Sicht der darin enthaltenen Reliquien zulässt, und auf der Rückseite durch seine Decoration beim Tragen nicht hinderlich ist. Die vordere Seite wird durch eine starke gedrehte Cordonirung abgeschlossen, die erhaben aufliegt. Innerhalb dieses Medaillons erhebt sich von derselben Cordonirung umzogen ein zweites Medaillon, das 3 Centim. hoch hervorsteht. In der tiefen Hohlkehle, die zwischen diesen beiden Ringen entsteht, hat der Goldschmied, der in der Kunst des Giessens und Ciselirens zu einer nicht unbedeutenden manuellen Fertigkeit es gebracht hatte, einen frei gearbeiteten Laubkranz in einer Weise angebracht, dass er mitten in der Hohlkehle rundum einen Rundstab anlegte, auf welchen nach beiden Seiten hin an kleinen Stielchen sich kleine Eichenzweige verästeln mit zart stylisirten Blättchen und Fruchtbildungen. Zwischen diesen ciselirten frei aufgelötheten Laubornamenten entwickelt sich die Scene einer Jagd. In kleinen Darstellungen mit grosser Präcision ausgeführt erblickt man nämlich einen Jäger, wie er das Jagdhorn ansetzt und mit seinem Hunde das dabei befindliche Wild verfolgt. Ausserdem befinden sich noch von diesen ciselirten Ornamenten umgeben nach gleichen Zwischenräumen 7 kleinere Rosen, die in hoch aufstehender Fassung im Innern 5 kleinere Granaten, vielleicht aber auch kleinere Krystalle von einer dunkelrothen Folie unterlegt zum Vorschein treten lassen. In der obern hochstehenden Umkreisung, dem innern Medaillon, erblickt man die frei ciselirte Darstellung der Kreuzigung des Heilandes mit den beiden Schächern und der Passionsgruppe mit Johannes und Maria. Es scheint jedoch, dass der Goldschmied sich besser auf Ausarbeitung und Stylisirung von freien Ornamenten als figuralen Darstellungen verstand. Die Ciselirung dieser Figuren lässt viel zu wünschen übrig, und sind dieselben, was wahrscheinlich von ihrer Kleinheit herrührt, ziemlich roh gehalten. Hinter dieser Kreuzigung befindet sich ein Glasverschluss, wodurch ein Theil der Reliquien ersichtlich ist. Den Inschriften zu Folge, die wie bei den meisten Reliquien des Prager Domschatzes nach einer vorgenommenen neuen Fassung im XVIII. Jahrhundert hinzugefügt worden sein mögen, werden in dieser Kapsel folgende Überbleibsel der Heiligen aufbewahrt: reliquiae: S. Justinae V. M., S. Caeciliae V. M., S. Adalberti, S. quinque fratrum, S. Brigittae, S. Richardi R. Aug., S. Christophori, S. Philippi Apostoli, S. Egobani M., S. Afrae, S. Joannis M. Auf dem breiten à jour gearbeiteten Rande schlängelt sich ein Laubornament von guter Composition; aus den Blüthenkelchen der Blume heben sich empor die Halbfiguren von musicirenden kleinen Engeln, deren Flügel sich ebenfalls zu Blätterornamenten gestalten. Auf der glatten Grundfläche der Rückseite dieses Monile erblickt man in ziemlich derber Gravirung die annuntiatio; der verkündende Engel mit einer Alba angethan hält ein Spruchband; die allerseligste Jungfrau kniet, von einem weiten faltenreichen Mantel umgeben, nieder vor einem Schemel, auf welchem das psalterium ausgebreitet liegt. In der einen Ecke zeigt sich das Bild eines Franciscanermönches, der mit der linken Hand sein cingulum gefasst hält; in der rechten hält er ein Spruchband, aus dessen Inschrift sich ergibt, dass dieses das Bild jenes Laienbruders ist, der als aurifaber vorstehendes Monile angefertigt hat. Der Spruch lautet nämlich in gothischen Minuskelschriften: frater Albericus me fecit. Eigenthümlich ist es, dass die Incarnationstheile an sämmtlichen eingravirten figürlichen Darstellungen in Silber weiss gehalten sind, was sonst seltener vorkömmt. Vorstehendes Monile, das, wie die Ciselirungen und namentlich der schon ausgeartete und manirirte Faltenwurf erkennen lässt, in der letzten Hälfte des XV. Jahrhunderts entstanden ist, legt Beweis dafür ab, dass auch noch zu Schluss des Mittelalters die Goldschmiedekunst in den vier Mauern des Klosters häufig von Laienbrüdern geübt wurde, wie dies vom XI. bis zur Mitte des XIII. Jahrhunderts in den meisten reicheren Abteien der Fall war.

---

[1] Ähnliche Fibulae finden sich im Domschatze zu Gran ebenfalls als Reliquiarien mehrere vor; vgl. unsere Beschreibung des Domschatzes zu Gran in dem III. Band des Jahrbuches der k. k. Central-Commission zur Erforschung der Baudenkmale 1859. Auch im reichhaltigen Schatze zu Aachen finden sich ähnliche monilia vor als Brustverzierung auf dem pluviale bei feierlichen Processionen; vgl. unsere Pfalzcapelle Karls d. Gr. und ihre Kunstschätze. Kunstgeschichtliche Beschreibung des Karolingischen Octogon zu Aachen, der späteren gothischen Umbauten und sämmtlicher im Schatze daselbst befindlichen Kunstwerke des Mittelalters, II. Theil, S. 66, Fig. XXVIII und S. 74 und 75, Fig. XXXIV und XXXV. Wohl das reichste Exemplar in Form einer grossen Rose findet sich in der Sammlung des Herrn Kaufmann Ruhl zu Cöln. Auch die reiche ehemalige Sammlung des Fürsten P. Soltykoff zu Paris bewahrte einige Prachtexemplare solcher monilia.

Goldenes Reliquienkreuz. (Fig. 16.)

Höhe 31 Ctm., Länge des Querbalkens 23 Ctm., Breite fast 9 Ctm., Tiefe $1\frac{1}{2}$ Ctm.

Dieses prachtvolle Pacificale, welches in der Kreuzung unter Krystallverschluss einen Theil vom Lendentuch des Herrn umschliesst, nimmt sowohl wegen seines materiellen Werthes, als seiner kunstreichen Darstellungen unter den Gefässen des Prager Schatzes eine der hervorragendsten Stellen ein. Die hintere Seite ist glatt ohne Ornament gehalten; auf der vordern Seite hingegen erblickt man vier verschiedene Darstellungen. Der Kopftheil des Kreuzes zeigt den Heiland am Kreuze, stehend auf dem suppedaneum, mit langem Schürztuch umgürtet, in welches das heil. Blut strömt; zu den Seiten die Passionsgruppe Maria und Johannes. Die sehr lebendige Darstellung, welche den Typus der florentinischen Schule ziemlich deutlich zu erkennen gibt, scheint den Augenblick vergegenwärtigen zu wollen, da der Heiland seiner Mutter den h. Johannes statt seiner als Sohn überwies. Im rechten Querbalken zeigt sich quadratisch von breiten schwarzen Emailstreifen umgeben das Bild eines Papstes in knieender Stellung mit Pluviale und

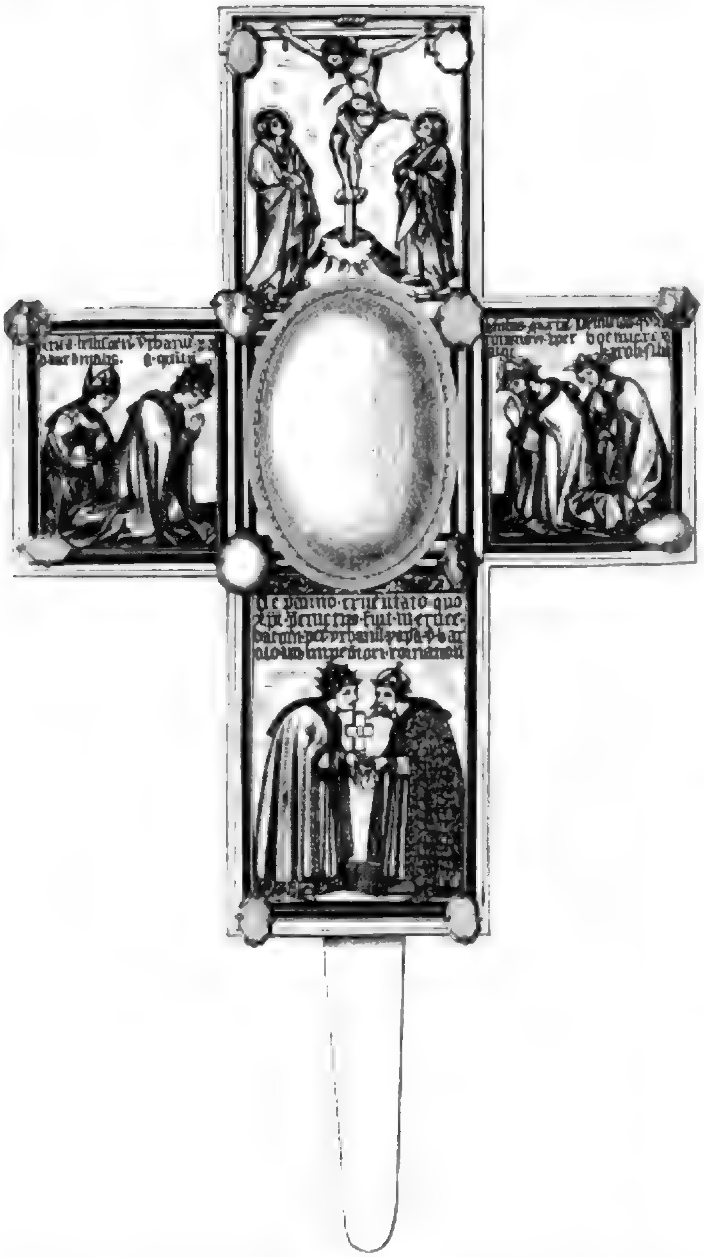


Fig. 16.

Tiara; hinter demselben kniet ein Cardinal-Diakon in Mitra und Dalmatik. Über dieser knieenden Gruppe liest man in Abkürzungen: Urbanus papa quintus, Petrus de Bellifortis, diaconus cardinalis. Im linken Querbalken kniet Karl IV. in kaiserlichem Ornat, und hinter ihm sein Sohn Wenzel. Über dem Haupt des Kaisers liest man die geschmelzte Inschrift: Carolus quartus Romanorum imperator, Wenceslaus quartus, Bohemiae rex, Caroli filius. Auf dem untern längern Kreuzbalken ist die Übergabe der Reliquie durch den Papst Urban an Karl IV. dargestellt. Der Papst im Pluviale und Tiara überreicht dem Kaiser stehend das Kreuz mit der Reliquie; Karl in dem paludamentum imperiale und der Kaiserkrone empfängt dasselbe aus Ehrfurcht mit verdeckten Händen. Über dieser Darstellung steht folgendes legendarium: De panno cruentato [2], quo Christus praecinctus fuit in cruce datum per Urbanum papam V. Carolo IV. imperatori Romanorum. Die Ecken der Balken sowie die vier Kreuzungspunkte sind mit grossen ungeschliffenen Saphiren und Rubinen geschmückt, die in kräftigen Einfassungen knopfförmig befestigt sind. Die Composition der oben beschriebenen Gravirungen, welche mit schwarzem Email ausgegossen sind, lässt fast mit Sicherheit auf einen italienischen Meister schliessen. Sowohl die Technik des Schmelzes als noch mehr der Schnitt und die decorative Ausstattung der Gewänder berechtigen zu dem Schluss, dass Karl diese Reliquie zugleich mit der Fassung über die Berge gebracht habe. Doch scheinen uns die Edelsteine erst später hinzugefügt worden zu sein.

Tragkreuz oder Processionskreuz. — XIV. Jahrhundert. (Fig. 17.)

Höhe 80 Ctm., Länge des Querbalkens 51 Ctm.

Dieses Kreuz ist, wie noch viele andere in den kirchlichen Schatzkammern des westlichen Europa, aus mehreren Stücken von polygon geschliffenem Bergkrystall zusammengesetzt, welche durch silbervergoldete Bänder verbunden werden. Jeder Arm besteht aus zwei solcher Stücke,

---

[2] Das Lendentuch des Herrn befindet sich unter den vier grossen karolingischen Reliquien, welche alle sieben Jahre in Aachen öffentlich gezeigt werden. Dieses perizonium Domini, seit der Zeit der Karolinger aufbewahrt zu Aachen, ist in

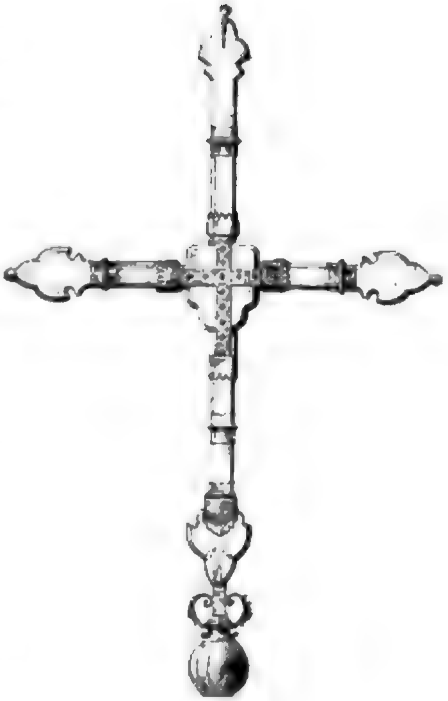


Fig. 17.

welche ein mittleres Vierungsstück einschliessen. Die Kreuzarme laufen in stumpfe Lilien aus, die jedoch nur in den äusseren Umrissen angedeutet sind. Auf den äussersten Punkten dieser Ausmündungen befinden sich runde silbervergoldete Knöpfe. Sämmtliche Krystallstücke sind in der Mitte angebohrt und von einem starken Eisendraht mit Goldblechen durchzogen. Eine zweite Verbindung erhalten die Krystallstücke durch silbervergoldete Bänder, welche neunmal zwischen den verschiedenen Theilen vorkommen. Die vier mittleren Bänder haben nach oben einen vergoldeten Kamm, die vier äusseren sind in der Mitte nur mit einem profilirten Ringe umgeben und nach den Seiten ornamental eingeschnitten. Auf der Vorderseite dieses Kreuzes befindet sich eine Reliquien-Kapsel, welche sich in durchbrochenen, mit Glas hinterlegten Vierpässen öffnet und eine kleine Partikel vom heil. Kreuz einschliesst. Auch der untere Knauf, welcher einen Durchmesser von 8 Ctm. hat und eine Fruchtkapsel darstellt, scheint ursprünglich zu sein, dagegen gehört die Verbindung dieses Knaufes mit dem untern Langbalken offenbar der Spät-Renaissance an. Offenbar stammt auch diese crux cristallina, welche heute als Vortragkreuz des Prager Domcapitels gebraucht wird aus der Zeit Karl's IV. Wir glauben dieselbe unter den drei Kreuzen wiederzufinden, von denen es in dem oft erwähnten Schatzverzeichniss vom Jahr 1354 heisst: Item tres cruces cristallinae, duae sollempnes et tertia simplex valde est fracta. Da unser Kreuz weder gebrochen noch auch einfach ist, so gehört es offenbar zu beiden ersteren, die das sehr ausführliche Verzeichniss vom Jahre 1387 anführt mit den Worten: Item duae cruces cristallinae sine defectibus. Ein ganz ähnliches Krystallkreuz befindet sich im Domschatz zu Gran.

Ein kostbares Altarkreuz aus feinstem Gold, mit vielen echten Perlen und Edelsteinen geschmückt.

Abgesehen von dem unschätzbaren Inhalt, den dieses Prachtstück in den grossen Partikeln des Kreuzes Christi umschliesst, ist dasselbe auch in materieller Beziehung eines der kostbarsten Objecte des Prager Domschatzes, und das allerdings mehr mit Rücksicht auf sein Gewicht und den Reichthum der grossen Saphire und Perlen, als wegen delicater technischer Ausführung. Es misst in seiner Länge 0.63 M. und in der Breite 0.4 M. Dieses Kreuz besteht eigentlich aus zwei verbundenen Reliquiarien, indem die fast 0.05 M. dicken Querbalken im Innern eine Zwischenlage von Goldblech haben, auf welcher nach beiden Seiten hin die Reliquien angebracht sind. An den vier Ecken mündet das Kreuz in eine Verzierung aus, ähnlich einer fleur de lis, welche nach oben noch mit einem kleeblattförmigen Aufsatz verziert ist; dadurch erhalten die Ausmündungen der Balken eine reichere Gestaltung. Die Hauptseite zeigt an diesen Aufsätzen ausserdem noch je fünf Saphire von ziemlicher Grösse, die in Metall gefasst sind und frei das Kreuz flankiren. Die meisten derselben sind von prächtigem Wasser, doch

---

einem grossen Theile vom heil. Blut durchflossen und zeigt an einer Stelle deutlich die Abtrennung eines pars notabilis; dieses Fehlen einer Ecke dieser kostbaren Aachener Reliquie dürfte als Beleg dienen, dass von derselben mehrere Partikel abgetrennt und an hervorragende Kirchen des christlichen Abendlandes verschenkt worden sind. Vgl. unsere Abbildung und Beschreibung des perizonium Domini in unserer Schrift: Das Heiligthum zu Aachen, Verlag von Schwan in Neuss 8. mit 56 Holzschnitten, 1867.

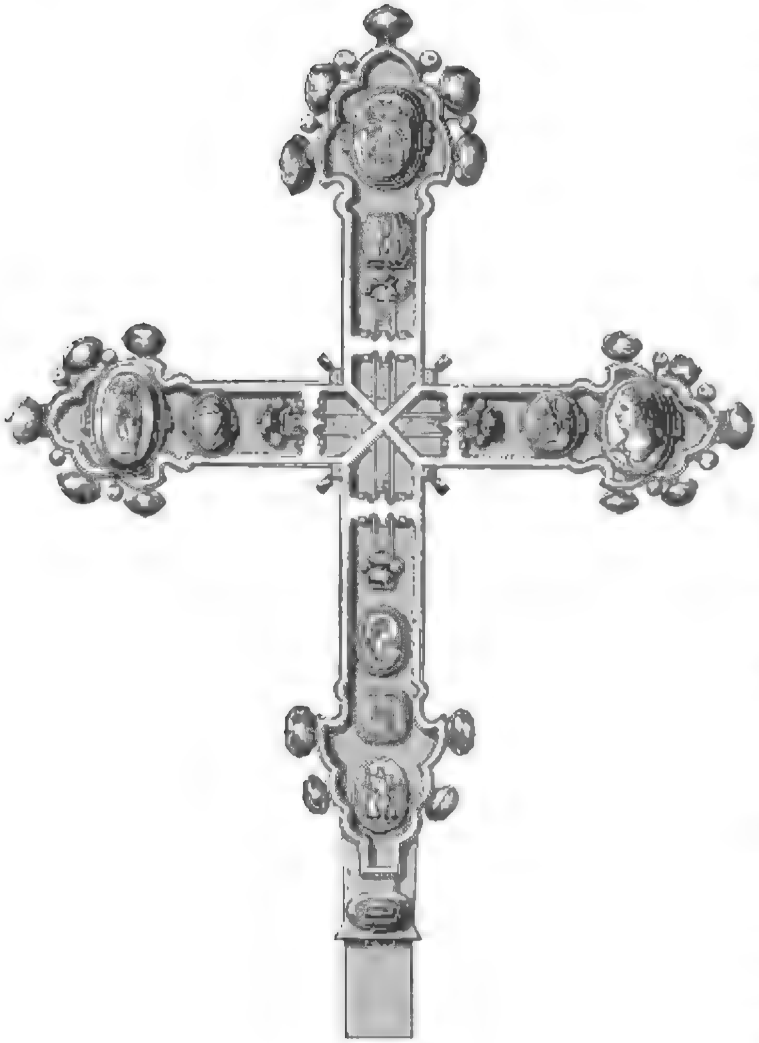


Fig. 18.

befinden sich auch einige Luxsaphire von geringerem Werthe darunter. Zwischen diesen Edelsteinen erklickt man je vier Perlen von auffallender Grösse, die ähnlich wie an der böhmischen Königskrone auf Knäufchen aufgesetzt sind und frei hervorstehen. In der Vierung des Kreuzes bildet sich durch die abschliessenden Goldstreifen wieder ein kleineres Kreuz, welches seinerseits wiederum von zwei ähnlichen über Eck gelegten Streifen durchzogen ist. Unter diesem letzteren sieht man im innern Verschluss durch die Krystallwände eine grössere Partikel des heil. Kreuzes, die in einer goldenen Lade eingeschlossen und mit prachtvollen Saphiren und Rubinen und grossen Perlen nach allen Seiten verziert ist.

Die vier Balken des erwähnten kleinen Kreuzes enthalten in besonderen Verschlüssen ebenfalls werthvolle Reliquien unter Krystallverschluss; in dem oberen Theile erblickt man nämlich ein Stück von dem Schwamme, womit der Heiland am Kreuze getränkt wurde; im untern mehrere grosse Dornen von der Krone des Erlösers; im linken Querbalken einen Theil eines Kreuznagels; im rechten endlich eine vierte Reliquie stofflicher Natur, die nicht näher bezeichnet ist.

Die erwähnte Partikel des heil. Kreuzes erhielt Karl II. in dem Cistercienserkloster Parys in der Diöcese Basel, wie er dies in der betreffenden Schenkungsurkunde an den Prager Erzbischof und sein Capitel selbst erzählt: Hinc (nämlich aus Verehrung und Anhänglichkeit für die Prager Domkirche) est, quod lignum vivificae Crucis preciosum, partem illam videlicet, quam inclita Imperatrix illa B. Helena, quae superno munere almae Crucis, quae mundi tulit precium, inventrix esse promeruit, thecis sivi laminis aureis, miro quodam opere expolitis, reconditam, Constantinopolim quondam legitur attulisse, quamque processu temporis Religiosus quidam Martinus Abbas de Parys ordinis Cisterciensis in Alsatia, tunc Apostolicae Sedis Legatus, ad idem monasterium apportavit, in ipso monasterio nobis donatam, una cum praedictis thecis sive laminis aureis, vestrae devotioni pro perpetuo decore et honore dictae Pragensis Ecclesiae destinamus [3].

---

[3] Phosphorus septicornis etc., pag. 448.

Die hintere Seite unseres Kreuzes zeigt einen kostbaren Schmuck von verschiedenen Cameen von grossem Umfange. In der Vierung dieser Rückseite zeigt sich unter Krystallverschluss eine ungewöhnlich grosse Partikel vom heil. Kreuz, deren Dimensionen alle ähnlichen Reliquien übertreffen, die wir gesehen haben. Der Langbalken dieser Partikel misst 0.154 M., der Querbalken 0.14 M., die Breite beträgt 0.032 M. die Dicke jedoch scheint nicht sehr beträchtlich zu sein. Karl IV. erhielt diese seltene Reliquie von dem Domcapitel zu Trier, als auf dem bischöflichen Stuhle daselbst eine Sedisvacanz eingetreten war. In einem Schreiben an das Prager Capitel vom Jahre 1354 berichtet er hierüber: Damus et donamus eidem Pragensi Ecclesiae inprimis partem tertiam de ligno Dominicae Crucis, quod manu propria praecidimus, quodque Vivificae et sanctae Crucis lignum Beatissima Helena Mater Imperatoris Constantini, de Hieruzalem ad Trevirensem rediens civitatem secum attulit, ubi illa pro tunc habitationem et domicilium habuit et ubi Natalis sui originem duxerat, ab Boëmundo Electo et paucis de Capitulo dictae Trevirensis Ecclesiae clandestine et secrete habitam et obtentam[1].

In dieser merkwürdigen Partikel erblickt man an dem obern Theile eine grosse unregelmässige Öffnung, die nach der Tradition von einem der Kreuzesnägel stammen soll. Der kaiserliche Geschenkgeber hat es nicht unterlassen, diese kostbare Partikel in dem schönen goldenen Kreuz mit den reichsten geschnittenen Steinen umgeben zu lassen. Karl IV. scheint überhaupt bei seiner Vorliebe für Sammlungen von Reliquien, die ihm bis zum Tode eigen war, auch noch ausserdem kostbare Steine und andere Pretiosen gesammelt zu haben; man liest nämlich in den Kircheninventaren bei Angabe von grossen und besonders werthvollen Steinen oft die Bemerkung, dass sie aus dem Schatze des Königs herrühren. Der Ausstattung der hinteren Seite nach zu urtheilen dürfte dieser Privatschatz von kostbaren Gemmen, die Karl in Italien zu sammeln Gelegenheit hatte, ein sehr bedeutender gewesen sein, und scheint es, dass er denselben besonders verwendete, um äusserst prachtvolle Reliquiengefässe damit zu ornamentiren. So erblicken wir in goldenen Einfassungen auf der hintern Seite des Kreuzes drei grössere Cameen, anscheinend aus Onyx geschnitten, und sechs kleinere Gemmen, von denen die meisten offenbar ein byzantinisches Gepräge tragen und ein höheres Alter in Anspruch nehmen. An dem obern Kopftheile des Kreuzes zeigt sich eine besondere merkwürdige ovale Camee in einem Durchmesser von 0.05 M., die zugleich auch als Verschluss eines kleinen Reliquienfächelchen dient. In einem sehr edlen und zarten Styl, der offenbar die manuelle Fertigkeit eines byzantinischen Steinschneiders erkennen lässt, ist Christus am Kreuze dargestellt, neben ihm Johannes und Maria. Sowohl das Suppedaneum, auf welchem der Heiland in griechischer Weise mehr segnend und regierend am Kreuze steht, als auch die Drapirung der Figuren, desgleichen die beiden trauernden Halbfiguren zu Häupten des Heilandes, Sonne und Mond repräsentirend, wie sie ihren Schein verlieren, ebenso der Berg Golgatha, auf dem das Kreuz errichtet ist und an dessen Fuss man auf allen älteren Darstellungen den Schädel des ersten Adam erblickt; alle diese Einzelheiten bezeugen, dass dieses Kunstwerk griechischem Kunstfleisse zuzumessen sei. Bei näherer Besichtigung mit der Loupe erkennt man auch, wie das auf allen griechischen Darstellungen vorkömmt, griechische Inschriften zu beiden Seiten des Gekreuzigten, wodurch also das Herkommen der Camee ausser allem Zweifel gesetzt wird. Die Lesung dieser Inschriften ist, da die Buchstaben nur leise eingeritzt sind, sehr schwierig; wir glauben jedoch darin folgendes gelesen zu haben: im Titel des Kreuzes Ι̅Σ Χ̅Σ; über dem Querbalken ἡ ΚΑΥΡΩΣΙΣ; über dem Haupt Marias ΜΗ̅Ρ ΘΕΟΥ; zur Seite des andern Bildes ΙΟΑΝΝΕΣ; unten am Fuss des Kreuzes auf der einen Seite T, auf der andern K. Auf dem linken Querbalken des Kreuzes im

---

[1] Phosphorus septicornis etc., p. 443.

Lilienaufsatz zeigt sich wieder im Onyx eine andere grössere Camee in ovaler Form mit einem Durchmesser von 0.065 M., darstellend das Standbild des Heilandes und Welterlösers, wiederkehrend in seiner Herrlichkeit mit segnender Rechte; die linke hält das geschriebene Buch; zu beiden Seiten des gekreuzten Nimbus liest man das bekannte Hierogramm Ι̅Σ Χ̅Σ. Nicht nur allein diese Inschrift, sondern auch die Haltung und segnende Rechte des Heilandes in griechischer Weise lässt deutlich den byzantinischen Ursprung dieser Camee erkennen.

Diesem Steine gegenüber befindet sich im Lilienornament des rechten Kreuzbalkens eine gleich prachtvolle Camee im Durchmesser von 0.058 M., die, wie es scheinen will, das Brustbild eines römischen Kaisers im griechischen Typus erkennen lässt, und die vielleicht als Büste des grossen Constantin aufzufassen ist. Die letztere Ansicht begründen wir auf den Umstand, dass auf dem untern Fusstheil sich eine andere Camee befindet von kleinerem Durchmesser und mit einer sehr edel gehaltenen Darstellung, die zu beiden Seiten des Nimbus in gothischen Majuskeln aus der Zeit Karls IV. die abgekürzte Inschrift zeigt: Sancta Helena. Man könnte ungewiss sein, ob diese beiden sehr edel geschnittenen Cameen entweder aus der classischen Zeit herrühren, oder ob es Nachbildungen von italienischen Künstlern, Zeitgenossen Karl's IV., seien.

Auf dem unteren Langbalken prangt auch eine schöne Camee, vorstellend einen römisch-deutschen Kaiser in vollem Reichsornate, sitzend auf einem reichverzierten Throne, in der rechten Hand tragend das Scepter und in der linken die Weltkugel mit dem Kreuz. Aus den sehr edel gehaltenen körperlichen Formen und den schönen Drapirungen des Gewandes glauben wir urtheilen zu sollen, dass diese Camee in Italien zur Zeit der Hohenstaufen gegen Schluss des XII. Jahrhunderts gearbeitet wurde. Über dieser Camee befindet sich eine andere von sehr schöner Technik und mit zwei ausdrucksvollen, fast haut-relief geschnittenen Figuren, die ebenfalls den Kaiser Constantin und seine Mutter Helena veranschaulichen, wie sie gemeinschaftlich das Zeichen der Erlösung tragen. Diese Camee halten wir für ein lateinisches Kunstwerk, ebenfalls aus der Zeit der Hohenstaufen.

Ausser diesen genannten Cameen zeigt uns das Kreuz noch drei andere, die offenbar wieder der Geschicklichkeit von griechischen Künstlern ihren Ursprung zu verdanken haben. Auf dem linken Kreuzbalken nämlich befindet sich eine ziemlich grosse Gemme aus einem Saphir, vorstellend den heil. Michael als Standfigur, mit kriegerischem Costüm und gezogenem Schwerte. Zu beiden Seiten des Nimbus liest man die Worte ᾿Αρχαγγελος Μιχαηλ in Abkürzungen. Gegenüber zeigt sich eine zweite Gemme, ebenfalls ein Saphir, der in Reliefdarstellung heute kaum mehr zur Hälfte ersichtlich ist. Sie ist nämlich durch den Gebrauch bedeutend abgegriffen und lässt nicht erkennen, ob sie eine religiöse oder profane Figur vorstellt.

Auf dem Kopfbalken befindet sich unter der erwähnten Camee mit der Kreuzigung noch eine kleinere im Sechseck, die in ziemlich starkem Relief, aus einem Amethyst geschnitten, darstellt das Brustbild des Heilandes, abermals mit segnender Rechte (doch in lateinischer Weise) und dem verschlossenen Buch in der Linken.

Wie diese Cameen zur Genüge beweisen, und wie das aus einer Menge prachtvoller Cameen hervorgeht, die sich auf grösseren Reliquiarien im Domschatze zu Köln und Aachen vorfinden, war im Mittelalter die von den Griechen und Römern sehr geübte Kunst des Steinschleifens keine verlorene, sondern sie wurde sogar mit besonderer Vorliebe an dem prunkvollen Hofe von Byzanz von Künstlern geübt, und es gewinnt den Anschein, dass viele solcher Edelsteine, religiöse Personen oder Scenen darstellend, schon vor dem X. Jahrhundert zur Ausstattung von Reliquiengefässen etc. in Anwendung gekommen sind. Es scheint so ziemlich festzustehen, dass sämmtliche Cameen, die zur Ausschmückung des vorliegenden Kreuzes verwendet wurden, aus dem Schatze Karl's IV. herrühren und dass er namentlich die Brustbilder von Constantin und Helena, im Falle sie aus dem höchsten Alterthum herrühren, was wohl nicht zu bezweifeln steht, nicht ohne Absicht an dem vorliegenden Kreuz hat anbringen lassen.

Es unterliegt keinem Zweifel, dass Karl diese reiche Goldfassung als hervorragendes Werthstück zur Ausstattung der von ihm erbauten Kreuz- oder Allerheiligen-Capelle hat anfertigen lassen, die in dem kolossalen Hauptthurme von Karlstein errichtet worden war. Und in der That ersieht man in der Stifts- oder Maria-Himmelfahrtskirche auf demselben Schlosse Karl den IV. auf einem grossen Wandgemälde dargestellt, wie er beschäftigt ist die erhaltene Kreuzpartikel in ein vor ihm auf dem Altar stehendes goldenes Reliquienkreuz einzuschliessen, das der Form nach so ziemlich dem vorliegenden gleich ist. An diesem Kreuze prangt auch ein im Dreieck angelegter Fuss mit drei flankirenden Fialen, der jedoch in den Kriegsunruhen der folgenden Jahrhunderte abhanden gekommen ist. Der jetzige bewegliche Fuss hat keinen formalen Werth, wesshalb wir ihn nicht in die Zeichnung aufgenommen haben; fast unschön im beginnenden Renaissancestyl soll er den ältern Fuss ersetzen und ist wahrscheinlich 1522 auf Befehl Ludwigs angefertigt worden. Bis zum Jahre 1645 befand sich dieses Kreuz mit noch einem kleineren, das Karl IV. von Urban V. zum Geschenk erhielt, in der heil. Kreuz-Capelle zu Karlstein unter den vielen Reliquien, die er allenthalben gesammelt hatte. In jenem Jahre nämlich wurden sämmtliche Reliquien in die Wenzels-Capelle nach Prag gebracht, wodurch auch unser Kreuz in den Schatz von St. Veit überging.

Das eben beschriebene Reliquienkreuz gehörte sammt jenem kleineren (Fig. 17) auch zu dem engeren Kronschatz von Böhmen[5]; die Anwesenheit desselben bei der jedesmaligen Krönung der böhmischen Könige war essentialiter nothwendig, und zwar wurde es bei dieser feierlichen Handlung auf einem besondern Altar exponirt.

Grösseres Reliquiar in Form einer Giess- oder Trinkkanne (ampulla, hamula). (Fig. 19.)

Dieses Gefäss besteht aus drei Theilen, einem reich verzierten Fussstück, einem kannenförmigen Krystall nebst Handhabe von demselben Material und endlich einem reich gearbeiteten Deckel. Der Fuss ist im Sechseck angelegt und misst in seinem grössten Durchmesser 17 Ctm. Dieser untere Sockel hat in der Höhe von 1½ Ctm. eine zierliche Durchbrechung in Vierpassform und trägt sodann einen zweiten Sockel von 13 Ctm. Durchmesser. Dieser mit derselben galerieförmigen Durchbrechung geziert, dient einem dritten und letzten Sockel zur Grundlage, der ein Zwölfeck bildet. Auf der Plattfläche des untern vorstehenden Sockels erblickt man zu jeder der sechs Seiten je fünf in grössere Lectula gefasste ungeschliffene Edelsteine, unter welchen Smaragde, Saphire und Rubinen und andere Halbedelsteine abwechseln. In gleicher Weise schmücken den zweiten Sockel auf jeder Seite solche Edelsteine in kräftiger Fassung. Die durchbrochene Seite mit kleiner Cameeverzierung dient als Einfassung für den Untertheil des Krystallcylinders, in welchem die Reliquie aufbewahrt wird. Dieses Vas crystallinum ist aus einem einzigen Bergkrystall gebildet und an und für sich ein merkwürdiges Stück, wenn man bedenkt, dass die Bauchung des Gefässes in ihrem grössten Durchmesser 16 Ctm. beträgt, die Höhe ist 29 Ctm. Die Handhabe bildete ursprünglich mit dem Gefäss ein Ganzes; später durch Fallen wie es scheint abgebrochen, hat man die jetzige unschöne Verbindung durch Metallstreifen hergestellt. Der in einem Charnier bewegliche Deckel hat eine kräftig profilirte Leistenwehr mit kleiner Zinnen-Verzierung, hinter der man einen andern im Zwölfeck gebildeten Aufsatz gewahrt, den ebenfalls eine durchbrochene Galerie in Vierpassform schmückt. Den Abschluss bildet ein ausgerundeter flacher

---

[5] Wir entnehmen dies auch aus einer Urkunde vom Jahre 1575, die sich im Phosphorus septicornis etc. pag. 420 befindet.

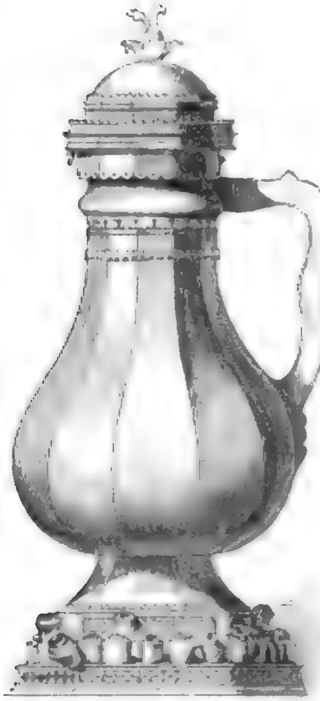


Fig. 19.

Deckel, der als Spitze eine birnartige von einem Blätterkelch umschlossene Frucht trägt. Das seltene geschliffene Krystallgefäss enthält nach Angabe der am äussersten Saum befindlichen Inschrift in Minuskeln aus der Mitte des XIV. Jahrhund. eine Reliquie „de mensale ihs chr.“ Nach der ganzen Anlage, wie den Detailformen des Gefässes zu urtheilen, stammt dasselbe aus der letzten Hälfte des XIV. Jahrhunderts und rührt vielleicht aus dem Nachlass Karl's IV. her, der bekanntlich ein grosser Verehrer und Sammler seltener Werthstücke war. Die Reliquie selbst, der frommen Tradition gemäss ein Theil des Tischtuches vom letzten Abendmal, dessen Ächtheit durch schriftliche Documente gewährleistet sein soll, zeigt Spuren des höchsten Alterthums. Es ist, der Kette nach zu urtheilen, ein mittelfeiner Byssus von weisslichem Ton, der streifenförmig mit mehreren Farben durchwebt ist. Nach Zwischenräumen von $5^{1}/_{2}$ Ctm. folgen breite Streifen von ungefähr 6 Ctm., die in der Mitte von einem weissen Byssusstreifen durchzogen sind. Zu beiden Seiten dieses letztern setzen sich $1^{1}/_{2}$ Ctm. breite violett-purpurfarbige Streifen an, die nach dem äussern Rand von schmalen gelben Streifen abgegrenzt werden. Die gedachten Streifen sind durch Einschlag in Seide erzielt worden.

Das Reliquiar als Schaugefäss eingerichtet, hat die Gestalt der Messkännchen, wie solche in der spät romanischen und früh gothischen Epoche gehalten zu werden pflegten. Nach Form und Material bildet dasselbe ein Seitenstück zu zwei interessanten Messkännchen, welche sich im Schatze der St. Lambertskirche zu Düsseldorf erhalten haben.

Ein eisener Helm mit aufgeschweissten Silber-Ornamenten. (Fig. 20.)

Höhe etwas über 17 Ctm., Breite 24 Ctm.

Dieser Helm rührt einer glaubwürdigen Tradition zufolge, von dem heil. Herzog Wenzeslaus her, der im Jahre 938 durch seinen heidnischen Bruder Boleslaus und auf Anstiften seiner eigenen Mutter Dragomira des Glaubens willen ermordet wurde und welcher zu den Landespatronen Böhmens gezählt wird. In demselben Behälter der Capelle, welche von Karl IV. dem Andenken dieses Heiligen geweiht wurde, befindet sich auch ein grösserer Theil jenes eisernen Panzerhemdes, das der Überlieferung gemäss der heil. Wenzel trug, als er, im Gebet begriffen, den tödtlichen Streich empfing. Mit diesem einfachen Panzerhemd war ehemals ein Panzerkragen verbunden zum Schutz des Halses, welcher bloss am äussern Rand mit einem breiten Streifen von Golddräthen panzerartig geringelt ist. Derselbe befindet sich heute im eigentlichen Domschatz. — Der Helm nun ist verfertigt aus gehämmertem Eisen, steigt in der Haube in Bogenform an, und zeigt an dieser Stelle eine markirte geradlinige Austiefung, wodurch er in zwei Theile zerlegt wird. Diese höchst einfache Kopfbedeckung, welche eben durch ihre Einfachheit und charakteristische Form für das Jahrhundert des heil. Wenzel massgebend ist, wird bloss unten am Rand durch ein ebenso einfaches aufgenietetes Ornament in Form eines Ringes verziert, welches vorn gänzlich fehlt. Es will uns scheinen, dass im Lauf der Jahrhunderte am vordern Theile eine pia fraus von Seiten der Verehrer des heil. Wenzel ist begangen worden. Auf der Rückseite hingegen findet sich ausserdem, wie die Zeichnung veranschaulicht, ein zweites in starken Nägeln mit runden Köpfen aufgenietetes Ornament, das offenbar den Zweck hat, Rücken und Hals vor Hieben zu schützen. Dieses Ornament ist sehr charakteristisch und scheint

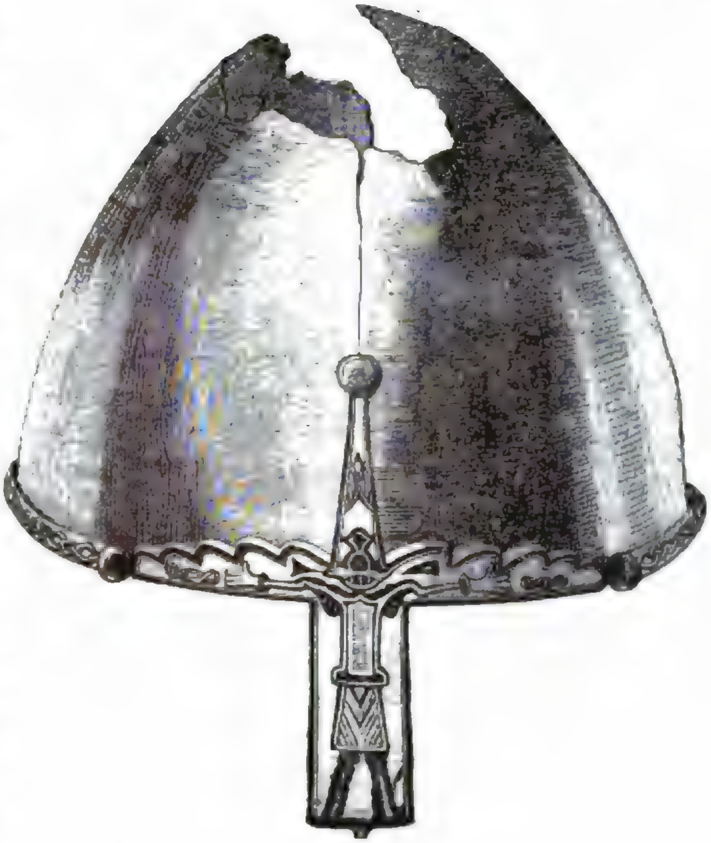


Fig. 20.

vom heil. Wenzel nicht ohne Absicht angebracht worden zu sein. Es zeigt nämlich in dunkler Färbung ein Kreuz mit fast gleich langen Balken. Der obere Balken wächst spitz zu und ist hier mit einem Nietnagel mit rundem Kopf versehen. Die Querarme sind nach oben im Zickzack ausgesägt und an den Enden mit gleichartigen Nägeln aufgenietet. Der untere Balken ist ziemlich breit gehalten und misst an der breitesten Stelle 3 Ctm. 2 Mm. Dieser Balken hat unten noch einen hervorragenden Stift, der auf eine Verbindung des Helmes mit dem Panzer an dieser Stelle zu deuten scheint. Zu der Annahme, dass in diesem freilich schwerfälligen Ornament ein Kreuz beabsichtigt sei, veranlasst uns noch der Umstand, dass sich in etwas roher und unbeholfener Weise angedeutet, wie es scheint, die Darstellung des Gekreuzigten in aufgeschweissten Silberblechen gravirt erkennen lässt. Fast sollte man glauben, dass die Figur des Heilands absichtlich in ornamentaler Weise und mehr symbolisch angedeutet vom Verfertiger wiedergegeben worden sei, um die Abneigung der noch heidnischen Umgebung des Herzogs nicht zu reizen. Indem wir diese Darstellung in getreuer Zeichnung wiedergeben, begnügen wir uns, gedachte Ansicht blos als Hypothese hinzustellen, zu deren Begründung noch dienen mag, dass auch unter den nordischen Alterthümern, wie sie sich in Norwegen, Schweden und Dänemark finden, ähnliche mehr ornamentale und versteckte Darstellungen des Gekreuzigten noch häufig vorkommen. Charakteristisch ist für das X. Jahrhundert, dem wir mit Überzeugung dieses Werk zusprechen, die Aufschweissung des Silbers auf Eisen, wie wir das in Italien an Kirchthüren in Erzguss von byzantinischen Künstlern herrührend, namentlich aber an den alten Thüren zu Monte Cassino gefunden haben. Auch erinnert diese Technik an die auf ähnliche Weise in vergoldetem Kupfer gearbeiteten und durch Feuer aufgeschweissten Ornamente der Damascenerklingen, wie sie z. B. an dem Schwerte Karl's des Grossen sich finden, welches der Tradition nach von Harun al Raschid herrührt und heute im Kaiserschatz zu Wien aufbewahrt wird. Auch die Bandverschlingungen am untern Rand des Helms verrathen grosse Verwandtschaft mit ähnlichen im X. Jahrhundert gebräuchlichen Verzierungen, welche schon frühzeitig, namentlich in normännischen und angelsächsischen Miniaturen, in vollständiger Lostrennung von der Antike auftreten. — Dass dieser Helm mit dem Panzer schon in alter Zeit als vom heil. Wenzel herstammend in hohen Ehren gehalten wurde, bezeugen die Schatzverzeichnisse aus der Zeit Karl's IV., welche heute noch in dem Archiv von St. Veit aufbewahrt werden. In dem ältern von 1354 heisst es unter der rubrica armorum: „Item cassis ferrea sancti Wenceslai“ und „item lorica s. Wenceslai“.

Schwert des heil. Wenzel. (Fig. 21 und 22.)

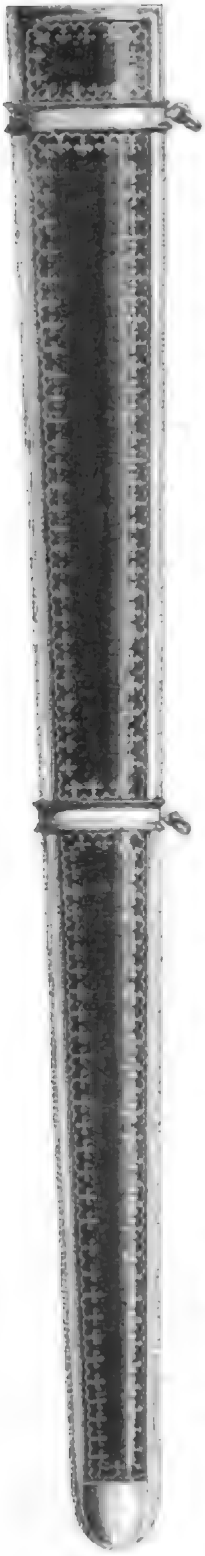


Fig. 22.

In derselben anspruchslosen Einfachheit hat das eiserne Zeitalter des heil. Wenzel, wo beim ersten Aufkeimen des Christenthums in Böhmen an eine selbständig entwickelte Kunst nicht zu denken war, auch das Schwert des grossen böhmischen Landespatrons gestaltet. Griff und Klinge (Fig. 21) sind unzweifelhaft echt. Der Griff ist von Eisen, hat die Kreuzform und ist mit einem Krystallknopf von polygoner Schleifung versehen, den wahrscheinlich Karl IV. hinzufügen liess; die stoffliche Überkleidung des eigentlichen Griffes ist aus neuerer Zeit; die Klinge ist ziemlich breit und mit einer starken Blutrinne versehen.

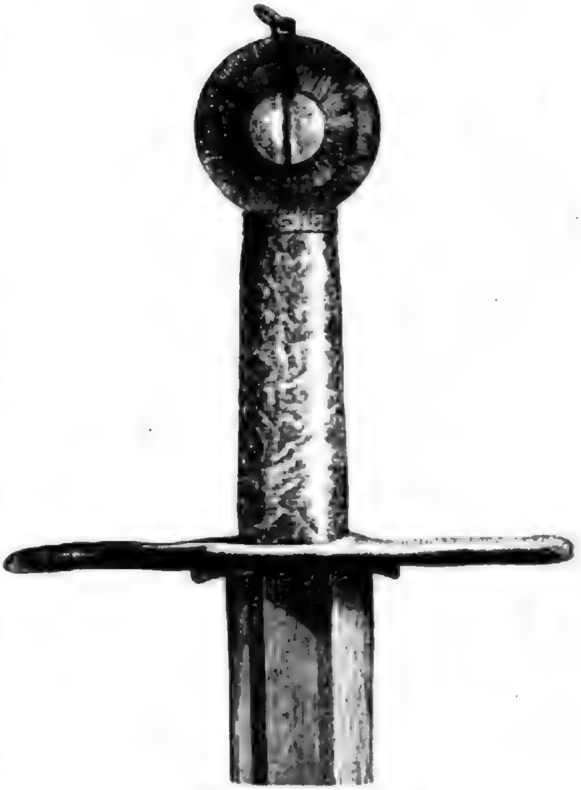


Fig. 21.

Nicht vom gleichen Alter ist die Scheide. In den Prager Schatzverzeichnissen der Jahre 1354 und 1387 wird noch der ursprünglichen mit Perlen und edlem Gestein verzierten vagina Erwähnung gethan. Es heisst in dem älteren Verzeichnisse: Item gladius cum solemni vagina de auro, gemmis et perlis facta S. Wenceslai, in dem kaum zwanzig Jahre jüngeren: Item gladius ipsius Wenceslai cum vagina, quae in parte inferiori est fracta, gemmis et perlis ornata. Es scheint somit, dass bald darauf, wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des XV. Jahrhunderts die ritterliche Reliquie des böhmischen Landespatrons, statt der beschädigten eine neue Bekleidung erhielt, die, wenn auch zierlich in rothem Sammt und vergoldeter Silberfassung (Fig. 22) ausgeführt, an Pracht der früheren sicherlich zurücksteht[6]. Dieses Schwert bildete bis zur Zeit, als die böhmischen Könige noch zu Prag gekrönt wurden, einen integrirenden Theil der Krönungsinsignien.

---

[6] Die Scheide erinnert sehr an jenes Prachtschwert aus dem Jahre 1499 des ersten Hochmeisters des St. Georgs-Ritterordens Johann Siebenhirter † 1508, das sich gegenwärtig im kärntnischen Landesmuseum zu Klagenfurt befindet.

(Fortsetzung folgt.)

Die Urform der römischen Basilica.

Von Franz Reber.

(Mit 3 Holzschnitten.)

Die römische Architektur ist eine Architektur des Innern. Ihre Innenentwicklung ist der Römer eigenes Product, das Äussere ist erborgte Decoration, hauptsächlich den Griechen entlehnt, deren Architektur sich mehr nach aussen entfaltet. In dieser verschiedenen Richtung liegt das für beide Seiten charakteristische: weil es dem Hellenen in erster Linie um die vollendete äussere Erscheinung zu thun war, so ist seine Architektur, den beiden Schwesterkünsten würdig zur Seite stehend, mehr Kunst, während die römische, weil der Römer als hauptsächliches Ziel den Zweck und nur secundär die Schönheit im Auge hatte, mehr Technik ist; der hellenische Architekt wollte Monumente schaffen, der römische Räume.

Es wäre ganz unrichtig, diese Tendenz den Römern erst für jene Zeit zuzuschreiben, in welcher sie, zur Weltherrschaft gelangt, die Fesseln der beschränkten hellenischen Dimensionen durchbrechen mussten, denn die raumgestaltende Richtung der italischen Architektur im Gegensatze zur hellenischen lässt sich bis in die frühesten Zeiten hinauf verfolgen. Schon von vornherein zeigt der italische Tempel dieses der griechischen Cultarchitektur fremde Streben nach Innenentwicklung und Raumentfaltung. Das wesentliche des etrurischen Tempels in Bezug auf den Plan war die Zweitheilung eines fast quadratischen Oblongums in eine vordere und hintere Hälfte, so dass die rückseitige Abtheilung desselben der Cella oder den Cellen, die vorderseitige der Säulenvorhalle eingeräumt wurde. Derart waren auch alle älteren Heiligthümer Roms bis zum siebzehnten Jahre nach der Vertreibung der Könige, in welchem zum erstenmal griechische Kunstleistungen neben den etrurischen daselbst auftraten (Plin. XXXV. 12. 154 nach Varro), und wohl noch viele Tempel weiterhin, wofür der fast quadratische, genau in zwei Hälften, die Vorhalle mit Treppe und die Cella, getheilte Concordientempel am Clivus Capitolinus, 387 d. St., von Camillus gelobt, ein Beispiel darbietet.

Der wachsende griechische Einfluss liess jedoch die Römer nicht bei den geringen Modificationen der etrurischen Anlage stehen bleiben, welche man an dem Concordientempel versucht sieht. Der nahezu quadratische Plan musste dem entschiedenen Oblongum, wie es der griechische Tempel darbot, Platz machen. Doch konnte man sich in dem lebhaften Räumlichkeitsgefühl, wie es den Römern eigen war, nimmermehr zu dem unverhältnissmässig kleinen Innenraum der corridorartigen griechischen Cella, die sich zum ganzen Tempel durchschnittlich verhielt wie 1 : 4, entschliessen; man verschmähte die hellenische Abtheilung in ein äusseres Säulenhaus und in die innere Cella, und verblieb bei der altitalischen Disposition, welche die vordere Hälfte dem Säulenhause, die hintere der Cella zutheilte. Was man noch zugestehen konnte, war, dass man die Verhältnisse etwas verrückte, d. h. zum Vortheil des Tempel-Innern nicht genau in Hälften abtheilte, ferner dass man die Anten des Naos etwas weiter vortreten liess, und endlich, dass man den Peripteros dem Scheine nach imitirte, indem man die Cella mit Halbsäulen umgab, welche dem Naos einige Harmonie mit der Säulenvorhalle, und seinen kahlen Wänden mehr architektonisches Leben verliehen. Mit diesen Zugeständnissen aber war als Prostylos pseudoperipteros der eigentlich römische Tempel abgeschlossen, der durch die beregten Eigenthümlichkeiten der Disposition charakteristisch genug sich darstellt und als ein Medium zwischen dem etrurischen und dem griechischen Tempelplan erscheint.

Das Forum Romanum allein zeigt unter den mehr oder weniger erhaltenen Ruinen drei Tempel der Art, den Saturn-, den Vespasian- und den Faustinentempel; auch sonst gehört die Mehrzahl der erhaltensten römischen Tempel dieser Art an, wie der jetzt als Kirche S. Maria Egiziaca dienende Pseudoperipteros am Velabrum, der jetzt in die Kirche S. Giorgio verwandelte Tempel neben der Rotunde in Tivoli, der merkwürdige Tempel von Cori mit seinen etrurisch-dorischen Säulen, der köstliche Pseudoperipteros von Nimes, der Tempel von Pola u. s. w.

Auch an den Tempeln, bei welchen man in späteren Umbauten oder bei besonders sumptuoser Neuanlage den griechischen Peripteros in volle Anwendung brachte, so dass der Tempel äusserlich ungefähr die Gestalt des hellenischen erlangte, behielt man die etwas breitere geräumigere Cella bei, wodurch auch hier ein saalartiger Innenraum sich in Gegensatz gegen den corridorartigen griechischen stellte. Dadurch musste immer der Säulenumgang verhältnissmässig schmäler als in einer hellenischen Anlage werden, die Tempellänge aber gegen die Breite weniger bedeutend, wenngleich man in nationaler Weise auch am Peripteros den tieferen Pronaos beibehielt, der nicht minder wie die kürzere und breitere Cella an die altitalische Übung erinnerte.

Sehr geräumige saalartige Cellen müssen wir namentlich an allen den Tempeln voraussetzen, in denen Senatssitzungen gehalten wurden, wie, um nur Erwähnungen aus der republikanischen Zeit zu verzeichnen, im Apollotempel vor der Porta Carmentalis (Liv. XXXIV. 43 und a. a. O.), im Tempel der Bellona ebendaselbst (Liv. XXVI. 21 u. a.), im Castortempel am Forum Romanum (Cic. Verr. I. 49), im obengenannten Concordientempel (Cic. Catil. III. 9. und anderwärts), im Quirinustempel (Liv. IV. 21) u. s. w.

Es ist nicht zu bezweifeln, dass ebenso die Curien, die als Tempel im sacralen Sinne geltenden gewöhnlichen Sitzungssäle für den Senat und für religiöse Versammlungen, in der Regel auch architektonisch tempelartig und nichts anderes als eine geräumige Cella waren. Die wenigen Notizen, die wir über das Äussere der Curia Hostilia besitzen, weisen mit Bestimmtheit darauf hin. Das Gebäude hatte an der Fronte eine grössere Freitreppe, über welche Tarquinius Superbus den Servius Tullius herabstürzt (Liv. I. 48, Dionys. IV. 38) und ein Vestibulum (Liv. II. 48) d. h. einen Pronaos, der hier um des Zweckes des Gebäudes willen unter jenem Namen erscheint. Dem entsprechend schildert auch Vitruv V. 2 (3) die Curia, und wir dürfen wohl annehmen, dass seiner Schilderung die nach der Vertilgung der Curia Hostilia von Cäsar und Augustus neugebaute Curia Julia am Forum Romanum zu Grunde liege, da er ja ausdrücklich sagt, dass die Curia am Forum gebaut werden solle, wonach ihm die Curia des Pompeius wie die der Porticus Octaviäe wenigstens der Localität nach abnorm erscheinen musste. Dass er nur und wie er vom Innern spricht, lässt wohl voraussetzen, er habe die äussere Tempelform als selbstverständlich betrachtet. Das Innere aber kann nach ihm entweder quadratisch oder oblong sein, wie ja an den

Cellen überhaupt, und so hat er nichts weiter zu bemerken, als dass die Höhe namhafter als die Breite sein, dass aber in halber Wandhöhe ein starkes Gesims herumlaufen soll, welches das Verschlagen der Stimme in die Höhe verhindern sollte. Wir dürfen indess voraussetzen, dass die Akustik nicht der einzige Grund für eine solche architektonische Auszierung gewesen sei, denn die hohen kahlen Wände konnten eine derartige Zweitheilung durch ein Gesims, das dann wieder Pilaster- und Lisenenbildung im nächsten Gefolge haben musste, nur höchst wünschenswerth machen, wenn nicht grosse historische Gemälde die Längswände schmückten, wie dies in der Curia Hostilia wenigstens an einer Seite der Fall war. (Plin. H. N. XXXV. 4, 22.)

Ferner ist zweifellos, dass wenigstens in vielen Fällen die Sitzungssäle des Senats oder anderer Corporationen an einem Ende eine besondere bauliche Vorrichtung besassen, um sowohl für die Aufstellung eines Weihebildes als für das Präsidium und dessen Umgebung einen passenden Raum zu gewähren. Von der Curia Hostilia und Julia am Forum Romanum wissen wir in dieser Beziehung allerdings nichts; aber vier curienartige Säle am Forum zu Pompeji (drei nebeneinander die westliche Schmalseite bildend, während sich die vierte grössere an der südlichen Langseite des Forums befindet) zeigen halbkreisförmige Ausbaue und dürften diese, wenn auch nicht geradezu für Curien, da sich diese Bezeichnung nicht für die vier Säle sichern lässt, so doch für öffentliche Saalbauten am Forum verbürgen (vgl. Overbeck, Pompeii 2. Ausg., Bd. I, S. 120 und 126). Ja noch mehr, ein halbkreisförmiger Saal allein (Exedra) erscheint unter dem Namen Curia. Dies ist bestimmt der Fall mit der als Schauplatz der Ermordung Cäsars berühmt gewordenen Curia des Pompeius, welche von Plutarch (Brut. 14, 17) als eine mit einem der Säulengänge hinter dem Theater des Pompeius in Verbindung stehende Exedra, von Sueton dagegen ausdrücklich als Curia bezeichnet wird (Caes. 80, 88). Die Säulengänge hinter dem Pompeinstheater waren nämlich von der Gattung der Porticus absidatae, wie sie das Regionenverzeichniss (Curiosum Urbis Romae) in der vierten Region nennt, wie sie die auf das Pompeiustheater und auf die Porticus Liviae bezüglichen capitolinischen Planfragmente deutlich zeigen und wie sie aus der Beschreibung der porticus regiae von Constantinopel (Urlichs, die Apsis der alten Basiliken. Greifswald 1847, S. 10) zu entnehmen sind, d. h. Säulengänge mit einseitiger Säulenreihe deren anderseitige Parallelwand von verschiedenförmigen, mehr oder weniger geschlossenen Ausweitungen, corridorartigen, saalartig oblongen und hemicyklischen Räumen für verschiedene öffentliche Zwecke unterbrochen wird. Möglicherweise war auch die Curia in der Porticus der Octavia (Plin. XXXVI. 5. 28) ebenso wie die pompeische eine Exedra, wenigstens zeigt das capitolinische Planfragment, welches diese Porticus fast vollständig wiedergibt, einen hemicyklischen mit dem Scheitel an die Rückwand der beiden Tempel gelehnten Saal (vgl. meine Ruinen Roms S. 213 Abb. 20). Doch möchte ich mich hierüber bei der Unklarheit der Notizen des Plinius über den Complex der Porticus Octaviäe nicht bestimmt entscheiden. Aus dem Umstande aber, dass einige Curien — oder wenn wir ganz sicher gehen wollen, bestimmt eine — die Gestalt einer Exedra hatten, erklärt sich wie die hemicyklische Apsidenausweitung einer Basilica im übertragenen Sinne unter dem Namen „Curia“ erscheinen kann, wenn anders wirklich, wie Messmer (Über den Ursprung, die Entwickelung und Bedeutung der Basilica in der christlichen Baukunst, Lpz. 1854, S. 27) durch andere Gründe wahrscheinlich gemacht hat, die curia basilicae laut einer Inschrift bei Gruter (I. p. 444. 2) mit apsis basilicae zu identificiren ist.

Mit solchen Versammlungssälen war aber nur für einen kleinen Bruchtheil des römischen Volkes gesorgt. Zunächst konnte bei der ganz unbeschränkten Öffentlichkeit der Volksversammlungen nicht daran gedacht werden, diese unter Dach und Fach vorzunehmen, und so kam es auch in der That während der Republik nicht zur Herstellung eines Gebäudes für solche politische Zwecke; und wenn auch im Anfang der Kaiserzeit eine bedeutende Bauanlage (die Septa Julia) hiefür entstand, so ist doch sehr fraglich, ob der Hauptraum derselben bedeckt war, während es gewiss ist, dass jenes Gebäude bald nach seiner Vollendung seinen ursprünglichen Zweck verlor und seiner neuen Bestimmung als Bazar nur in sehr namhafter Reduction des ehemaligen Umfangs entsprach. Weit dringlicher und leichter ausführbar musste eine bauliche Vorsorge für die Gerichtsverhandlungen und für den geschäftlichen Verkehr erscheinen, wofür lange Zeit das Forum der Raum war. Zwei Umstände nämlich machten diesen letzteren mehr und mehr unzulänglich: einerseits die sich steigernde Neigung der Römer für imposante gemeinnützige Anlagen und öffentlichen Comfort verbunden mit der unaufhaltsam erwachenden Verweichlichung, welche das Geschäftsleben im Freien immer unerträglicher erscheinen liess, anderseits das mit der zunehmenden Bevölkerung wachsende Gedränge. Diesen beiden Umständen konnte durch eine geschützte und gedeckte Erweiterung des Forums Rechnung getragen werden, und eine solche ist daher auch als die Grundidee und als das Wesen der römischen Basilica zu betrachten. Ob und in wie fern schon die Königshalle von Athen oder andere hellenische Gebäude der Art, von welchen doch zweifellos Anregung und Namen für die römischen Basiliken ausging, auf einer ähnlichen Idee beruhten, können wir bei den dürftigen Notizen darüber nicht beurtheilen; doch sind alle Mittel vorhanden, uns erkennen zu lassen, dass die römische Basilica von dem Forum, das nach Vitruv's Schilderung (V. 1) im allgemeinen aus einem von zweistöckiger Porticus umgebenen oblongen Mittelraum bestand, hauptsächlich nur dadurch sich unterscheidet, dass dieser Mittelraum bedeckt war, wonach die Basilica selbst als nichts anderes denn als ein kleines gedecktes Nebenforum zu betrachten ist. Als eine solche Erweiterung des Forums bezeichnet sie auch schon das Alterthum, wie Cicero (ad Att. IV. 16) das Motiv der Erbauung der Basiliken mit den klaren Worten gibt: „ut ampliaretur forum“.

Dieser merkwürdige Saalbau, die Basilica, hat durch seine hohe Wichtigkeit und unendliche Folge schon eine sehr ansehnliche Literatur hervorgerufen und, von älteren Studien wie zerstreuten kurzen Notizen und Besprechungen abgesehen, liegen eingehendere Abhandlungen von Kugler (1842), Bunsen (1842), Zestermann (1847), Ulrichs (1847), Kreuser (1851), v. Quast (1853), Messmer (1854 und 1859), Weingärtner (1858) und O. Mothes (1865) darüber vor. Die Mehrzahl dieser Arbeiten ist jedoch der christlichen Basilica zugewandt, die vorchristliche findet nur bei Zestermann (Die antiken und christlichen Basiliken, Lpz. 1847) eine zwar gründliche, reichhaltige und höchst verdienstvolle, aber nicht auch die neuen Resultate der Ausgrabungen und der Topographie Roms vollkommen würdigende Behandlung. Wenn daher Mothes (die Basilikenform bei den Christen der ersten Jahrhunderte, ihre Vorbilder und ihre Entwicklung, Lpz. 1865, S. 83) glaubt „über Form und Ursprung der heidnisch-römischen Basiliken sei schon genug geschrieben worden“, so scheint er zu übersehen, dass zwar die vitruvischen und einige Basiliken der Kaiserzeit ausreichend befriedigend behandelt worden sind, dass aber nicht ein gleiches von den Basiliken der Republik gesagt werden kann. Ja die Hauptfrage ist noch ganz unberührt: wie haben wir uns die ersten römischen Basiliken und besonders die Mutter aller anderen, die Porcia, zu denken? wie war die basilicale Urform?

Als man begann, der Basilica wissenschaftliche Aufmerksamkeit zuzuwenden, bildete man sich aus der Gestalt der christlichen Basilica auch den Begriff der vorchristlichen und dachte sich dieselbe: 1. als einen oblongen Saal, 2. nach aussen durch Wände abgeschlossen und 3. innen durch Säulenreihen der Länge nach in drei oder fünf parallele Schiffe getheilt, von welchen das mittlere von grösserer Breite und in ganzer Höhe ununterbrochen, die Seitenschiffe aber manchmal in zwei Stockwerke gegliedert waren; man dachte sich ferner 4. die eine Schmalseite die Fronte bildend, 5. die andere dagegen in eine halbkuppelförmig überwölbte Apsis ausgebaucht, 6. alles übrige durch Balkenlage horizontal gedeckt, und das Mittelschiff in Giebelform, die Seitenschiffe pultartig bedacht, endlich 7. das Mittelschiff durch namhafte auf die Säulen gestellte und von Fenstern durchbrochene Oberwände über die Seitenschiffe emporragend.

Man applicirte nun diese von den christlichen Basiliken geschöpfte Vorstellung auf die allmählig gründlicher zur Kenntniss kommenden Ruinen und die mit mehr kritischer Strenge behandelten Beschreibungen von heidnisch-römischen Basiliken und ward durch das Vergleichsergebniss nicht wenig betroffen. Denn der Vergleich zeigt sofort, dass — einen grösseren gedeckten Mittelraum ausgenommen — keines von den angeführten Merkmalen, wie sie vereint fast alle christlichen Basiliken charakterisiren, sich an allen bisher bekannten heidnisch-römischen findet. Man ziehe nur, um sich davon zu überzeugen, jene sieben vorchristlichen Basiliken, welche die gesichertsten und in ihrem Plane genauer bekannt sind, nämlich die Julia, die Normalbasilica des Vitruv, dessen Basilica zu Fanum, die Basiliken von Otricoli und Pompeji, die Ulpia und die Constantiniana in Betracht und der Zusammenhang ihrer Gestalt mit dem Typus der christlichen wird auf ein Minimum zusammenschwinden.

Denn selbst das Oblongum, so wenig bezeichnend auch dieses in obiger Aufzählung an erster Stelle erwähnte Merkmal, das ja die meisten Saalbauten aller Welt bis auf unsere Zeit haben, an sich ist, erscheint an der Basilica von Otricoli nicht angewandt. Es ist zwar die Identifizirung der Saalruine von Otricoli mit einer Basilica bestritten worden (Zestermann a. a. O. S. 114), doch dürfte Zestermann dadurch, dass er aus einem Raum von etwa 10 Meter Länge und Breite eine unbedeckte Spazierporticus machte, der Wahrheit nicht näher gerückt sein, wie dies schon Mothes (a. a. O. S. 82) bemerkte. Demjenigen, welcher sich aus den zweifellosen Denkmälern überzeugt hat, dass in der Fortentwicklung der heidnisch-römischen Basilica die grösste Freiheit herrschte, bleibt das Gebäude von Otricoli noch immer am wahrscheinlichsten eine Basilica.

Dem zweitangegebenen Merkmale des Wandabschlusses ringsum widerspricht die grösstentheils aufgedeckte Basilica Julia, deren äussere Umfassung ringsum durch Pfeilerarcaden geöffnet war.

Die Gliederung des Innern durch Säulenreihen, das drittgenannte Charakteristicum, fehlt an der Basilica Julia und an der Constantiniana, indem bei der ersten Pfeilerarcaden den Mittelraum wie das Ganze umschlossen, während bei der letzten gewaltige Pfeilerwände, an welche sich vier Säulen mehr decorativ anlehnten, die Tonnengewölbe der Seitenschiffe und die Kreuzgewölbe des Mittelschiffes stützten. Wenn Mothes (a. a. O. S. 82) an der Julia innen Säulenreihen angibt, so ist das ganz gegen den Befund der Ausgrabungen, welcher mit einem bis auf das erhaltene Paviment genauen Plane bei C. Ravioli, Ragionamento del foro Romano, G. Montiroli, Osservazioni sulla parte meridionale del foro Romano, Roma 1857, sich dargelegt findet. Ferner zeigt sich auch an keiner römischen Säulenbasilica unter den genannten eine eigentliche Abtheilung in Schiffe, wie an der christlichen, indem der Mittelraum nicht blos in der Längsrichtung Seitenschiffe neben sich hat, sondern stets von Nebenräumen auf allen vier Seiten umzogen ist.

Was dann das vierte Merkmal der christlichen Basilica, die Fronte an einer Schmalseite betrifft, so findet sich dies nur an einer der sieben genannten antiken, nämlich an der von Pompeji. Das quadratische Gebäude von Otricoli kann hier nicht in Betracht kommen, da bei diesem weder von Lang- noch von Schmalseite die Rede sein kann; die fünf anderen aber haben ihre Fronte und ihren Haupteingang an einer Langseite, nur die Constantiniana, welche überhaupt baulich beide Richtungen nach der Länge und nach der Breite verquickt, zeigt sie ebenso an einer Langseite wie an einer Breitseite.

Das fünfte Merkmal, eine halbkreisförmige vermittelst eines Halbkuppelgewölbes sich an den Hauptraum anschliessende Ausbeugung (die Apsis) an der der Eingangseite gegenüberliegenden Schmalseite, findet sich an keinem der sieben genannten Denkmäler in der Weise der christlichen

Basiliken. Gar keinen apsidenartig gesonderten Raum hatten die Basilica Julia und die von Vitruv geschilderte Normalbasilica (wenigstens erwähnt sie Vitruv trotz ihrer Wichtigkeit für den Plan in der Planbeschreibung nicht, was er doch als angeblich selbstverständlich um so weniger unterlassen konnte, als er ja aus seiner Zeit ein Gebäude der Art ohne Apsis in der Basilica Julia kennen musste). Einen eingebauten rechteckigen Tribunalraum (somit auch noch keine Apsis im eigentlichen Sinne) an der dem Eingang gegenüberliegenden Schmalseite zeigt die Basilica von Pompeji. Eine Apsis findet sich am Gebäude zu Otricoli, jedoch da dieses quadratisch, so fällt die Unterscheidung von Lang- und Schmalseite weg wie bei der Frage nach der Fronte. Eine apsidenartige Ausbeugung an einer Langseite hatte die von Vitruv gebaute und beschriebene Basilica von Fanum, doch war hier die Apsis nicht als Halbkuppelbau wirklich ausgeführt, sondern da das Tribunal mit dem angebauten Augustustempel in offener Verbindung stand, nur in dem Tribunalausschnitt angedeutet. Die Basilica Ulpia ferner hatte wahrscheinlich zwei Exedren und zwar an jeder Schmalseite eine, ich nenne sie nicht Apsiden, denn sie gehen, wie dies schon Zestermann bemerkt, über den Begriff derselben hinaus und werden zu besonderen hemicyklischen Sälen, welche einerseits von dem übrigen Raum der Basilica durch die doppelte Säulenreihe so ziemlich abgeschlossen werden, anderseits aber so gross sind, dass sie nicht blos für das Tribunal dienen konnten, sondern den ganzen Gerichtshof mit allen Betheiligten umfassten. Zwei wirkliche Apsiden aber zeigt die Basilica des Constantin und zwar die eine an einer Langseite, die andere an einer Schmalseite. Es kömmt sonach an den sieben antiken Basiliken, die uns wissenschaftlich sicher zu Gebote stehen, in Bezug auf die Apsiden mit Ausschluss der Art und Weise, wie sie die christliche charakterisirt, fast alles mögliche vor, nämlich keine Apsis (Julia, Normalbasilica des Vitruv), eine, einmal an der Schmalseite (Pompeji), ein zweitesmal an der Langseite (Fanum) — in keinem Falle aber als Apsiden im eigentlichen Sinne durchgebildet —, ein drittesmal an einer indifferenten Seite (Otricoli), und endlich zwei Apsiden, einmal an beiden Schmalseiten und da als besondere hemicyklische Säle auftretend (Ulpia), das anderemal an einer Schmalseite und an einer Langseite (Constantiniana).

Das sechste Merkmal der christlichen Basilica, die horizontale Holzbedeckung ist wahrscheinlich wenigstens an den Seitenschiffen der Basilica Julia nicht anzunehmen, wo die Pfeilerarcaden des Erdgeschosses in der Art der Theater und Amphitheater oder in nächster Analogie nach der Art des geradlinigen Arcadencorridors des Tabularium am Capitolinus Gewölbe getragen haben werden. Die Basilica des Constantin aber war durchaus überwölbt und zwar durch sechs Tonnengewölbe in den Seitenschiffen, von welchen drei noch fast vollkommen erhalten sind, und in riesigen drei Kreuzgewölben im Mittelschiff, deren Ansätze noch deutlich sichtbar sind.

Was endlich das siebente Merkmal der christlichen Basilica, die Überhöhung des Mittelschiffes betrifft, so finde ich dies nur an zwei von den sieben genannten Profanbasiliken, nämlich an der Basilica von Fanum und an der des Constantin gesichert. Von drei anderen (Julia, Ulpia, Otricolensis) erlaubt der Befund der Ruinen schlechterdings nichts anderes als Vermuthungen, ebenso von der Basilica von Pompeji, von welcher wir nicht so leicht wie Mothes (a. a. O. S. 80) aus dem Umstande, dass man Stirnziegel im Innern fand, die Überzeugung schöpfen können, „dass der Mittelraum jedenfalls höher hinaufgeführt war und über den flachen Dächern der Seitenschiffe Seitenfenster hatte“. Von der Normalbasilica des Vitruv aber macht es das gänzliche Schweigen des Autors bezüglich der Überhöhung, obwohl und weil sonst die Innenanlage ziemlich vollständig beschrieben ist, mehr als wahrscheinlich, dass wir keine solche annehmen dürfen, wenn wir nicht rein willkürliches in den Text hineintragen wollen. Ich werde übrigens zeigen können, dass auch die zwei ältesten Basiliken, die Porcia und die Ämilia, keine Überhöhung des Mittelschiffes gehabt haben.

Sind auch diese Vergleiche bisher noch nicht so weit durchgeführt worden, indem man der Eigenthümlichkeiten der antiken Basiliken vor einigen entscheidenden Entdeckungen durch Ausgrabungen, vor näherer Bestimmung und endlich aus ungenügender Würdigung der Sprache der Ruinen noch nicht ausreichend mächtig war, so konnte es doch nicht fehlen, dass durch die grosse Dissonanz der Gedanke erweckt wurde, die christliche und antike Basilica ständen in gar keinem Zusammenhange, welchen auch Zestermann ausführlich zu begründen unternahm. Dagegen suchte Messmer (Über den Ursprung, die Entwickelung und Bedeutung der Basilica in der christlichen Baukunst, Lpz. 1854) die Anknüpfungspunkte zwischen den beiden Gebäudearten wieder hervor, indem er mit Recht daran fest hielt, dass die gleichen Namen auf einen inneren Zusammenhang zwischen den Gebäuden hindeuteten. Es gelang ihm auch, einzelne Ansichten Zestermann's zu berichtigen, noch nicht aber in dieser ersten Abhandlung jenen völligen Mangel an Congruenz zwischen der christlichen und Profanbasilica zu erklären, wozu erst seine spätere glückliche Entdeckung den Schlüssel liefern sollte.

Es war nämlich weder mit dem Verwerfen alles Zusammenhangs, noch mit dem versuchten Nachweis eines directen zwischen den bekannten antiken und den christlichen Basiliken das Richtige getroffen. Die antike Basilica war bis dahin einseitig behandelt worden, indem man nur die forensische in Frage zog. Zestermann hatte zwar schon verschiedene Arten unterschieden, die forensische, die Spazierbasilica, die Privat- oder Palastbasilica und die Weinbasilica; auch Pelzhändler- und Wechslerbasiliken (γουνάριοι in Constantinopel und argentaria in Rom) wurden beigebracht, allein von einer näheren Charakterisirung derselben glaubte man absehen zu dürfen. Als wirkliche Gattungen scheinen auch von allen diesen nur zwei bestehen zu können, die öffentlichen und die privaten Basiliken. Dass die Weinbasilica auf einem Missverständniss der von Zestermann dafür beigebrachten Stelle des Palladius Rutilius I. 18 beruhe, hat schon Brunn in einer Besprechung des Zestermann'schen Werkes (Kunstblatt 1848 Nr. 19, April) bemerkt. Auch die sogenannten Spazierbasiliken sind nichts anderes als dieselben Verkehrssäle, als welche wir uns alle öffentlichen Basiliken zu denken haben, und deren man an verschiedenen Plätzen, namentlich in der Nachbarschaft starkbesuchter Örtlichkeiten ebenso sehr bedurfte, wie noch heutzutage in grossen Städten der Verkehr sich nicht auf einen Platz oder einen Bazar zu beschränken pflegt. Sie enthielten ohne Zweifel Buden und empfingen die Käufer und Verkäufer, dienten als Bestellplätze für Unterredungen jeder Art, wie einst die ihnen so verwandten Fora, und dass in diesen vermeintlichen Luxusbasiliken auch öffentliche Verhandlungen gepflogen werden konnten, dürfte so lange nicht in Abrede zu stellen sein, als sich nicht erweisen lässt, dass alle Gerichte an bestimmte Basiliken gebunden waren. Denn wollte man behaupten, dass diese in Rom auf die Basiliken des Forum Romanum beschränkt waren, so müsste man selbst die herrliche Ulpia zu einer Spazierbasilica degradiren. Zestermann selbst aber erklärt den Verkehr als den hauptsächlichsten Zweck der Basiliken, wozu die Gerichtsverhandlungen als eine gelegentliche Nebensache kämen, was auch wenigstens in der Kaiserzeit seine volle Richtigkeit zu haben scheint, indem bei den sich mehrenden Gebäuden der Art allmählig das Übergewicht von den Gerichtszwecken auf die des Verkehrs überging. Abgesehen von alle dem ist mir die Vorstellung von Spaziersälen überhaupt unzugänglich: diesem Zwecke dienten die Portiken, deren es in Rom genug gab, und wenn auch Spaziergänger die Basiliken wie die Foren besuchten, so wird man so wenig für sie allein Basiliken gebaut haben, wie man Fora für Müssiggänger anlegte. Auch die Pelzhändler- und die Wechslerbasiliken sind nicht als besondere Arten zu betrachten, sondern wie sich noch jetzt in grossen Städten gewisse Handelsartikel an einzelnen Plätzen und in einigen Bazars concentriren, z. B. Seide oder Spezereien in den Hauptstädten des Orients, oder Bijouterie im Bazar des Palais Royal in Paris, so werden auch in diesen Basiliken vorwiegend die Handelsgeschäfte in jenen Artikeln vertreten gewesen sein und den Räumen nachträglich die entsprechenden Namen gegeben haben.

Dagegen wurde nun mit Recht die Bedeutung der Privatbasiliken hervorgehoben und dadurch der ganzen Frage eine andere Wendung gegeben. Weingärtner und Messmer kamen gleichzeitig auf den Gedanken, die Entwicklung der christlichen Gemeinde von den frühesten Zeiten an mit Rücksicht auf die in der Geschichte derselben angeführten Räume zu verfolgen, und beide kamen unabhängig von einander zu dem Schlusse, dass das Innere des Hauses der Schoss der christlichen Gemeindeentwicklung, der vorzugsweise Raum der Versammlungen, Feste und des Gottesdienstes gewesen sei. Sonderbarer Weise blieb Weingärtner (Ursprung und Entwicklung des christlichen Kirchengebäudes, Lpz. 1858) dabei stehen, die Säle römischer Paläste im allgemeinen, besonders aber den sogenannten ägyptischen Saal, welcher von Vitruvius (VI. 3, 9) „den Basiliken ähnlich“ genannt wird, als das Local der Ecclesia zu erklären, während doch der Name Basilica darauf hinwies, die Privatbasilica, d. h. den Hauptsaal einer römischen „domus“ im grössten Styl, von welchem ebenfalls Vitruv (VI. 5. 2) spricht, ins Auge zu fassen. Diesen Gedanken ergriff Messmer und es gelang ihm damit in der Abhandlung „Über den Ursprung der christlichen Basilica“; Zeitschrift f. christl. Archäologie und Kunst, herausgegeben v. F. v. Quast und H. Otte. Lpz. 1859. II. 5. S. 212 ff. die entscheidendste Behauptung, welche in der Frage über das Verhältniss der antiken zur christlichen Basilica und über die Entstehungsgeschichte der letzteren gemacht worden ist.

Seine Untersuchung war aber eine rein archäologische. Er blieb dabei stehen aus dem literarischen Apparat und aus der Geschichte der Christusgemeinde unumstösslich nachzuweisen, dass die Versammlungen der heranwachsenden Kirche in den Hauptsälen der Häuser und dann in den Basiliken der Paläste römischer Grossen abgehalten wurden; die kunstgeschichtlichen Consequenzen jedoch zog er nicht. In der That mochte auch das Material unzureichend erscheinen, es schien sich lediglich voraussetzen zu lassen, dass die Privatbasiliken den christlichen ähnlicher gewesen sein mussten als die öffentlichen, mit welcher Vorausetzung sich die Sprödigkeit, in der die genannten öffentlichen Basiliken der heidnisch-römischen Periode den christlichen gegenüber im Vergleiche mit diesen sich verhielten, erklärte. Es ist jedoch meine Überzeugung, dass man über diese allgemeine Voraussetzug hinausgehen und der Gestalt der Privatbasilica näher rücken kann, wenn man festhält, dass sie auf ältere Vorbilder als die genannten forensischen Basiliken zurückgehen, dabei aber jene Modificationen erfahren haben müssen, welche die Einschliessung eines freistehenden Saalbaues in einen Gebäudecomplex nothwendig bedingt.

Die nähere Untersuchung dieser Sätze wird erstlich bezüglich des Verhältnisses der antiken zur christlichen Basilica zu einem neuen Resultate führen. Hat nämlich Messmer gegen Zestermann zuerst aufrecht zu halten gesucht, dass die christliche Basilica von der antiken Gerichtsbasilica abzuleiten sei, und in seiner zweiten Abhandlung diese Behauptung auf den Zusammenhang zwischen der christlichen und Privatbasilica beschränkt, so wird durch die Zurückführung der letzteren auf ihre forensen Originale das gemeinsame Band wieder herzustellen sein und erst die volle Wahrheit in dem Schlusse sich ergeben, dass die christliche, zwar unmittelbar der Privatbasilica entsprossen, mittelbar auch in ihrer Gestalt auf die ältesten forensischen Basiliken zurückzuleiten sei. Ferner werden sich an der christlichen Basilica gewisse Eigenthümlichkeiten der Schiffgliederung und Beleuchtung und deren ständige Beibehaltung der wandelbaren forensischen gegenüber erklären.

Für die Gestalt der Privatbasiliken steht uns zunächst die Beschreibung der Säle im Hause eines römischen Grossen bei Vitruvius VI. 3, 8 sp. zur Verfügung, welche, da sich nur eines aus dem andern erklären lässt, im Zusammenhange zu erörtern ist, um das dadurch für die

Basilica gebotene Material verwerthen zu können. Der Autor spricht anfangs von den Dimensionsverhältnissen im allgemeinen, empfiehlt bei allen Speise- und Conversationssälen die halbe Summe von Länge und Breite als Höhenmass und führt dann fort: „Die korinthischen Säle und die viersäuligen und die sogenannten ägyptischen sollen Längen- und Breiten-Verhältnisse haben, wie sie den Speisesälen im allgemeinen zugetheilt worden sind, aber wegen der Zwischenstellung von Säulen müssen sie geräumiger angelegt werden. Zwischen den korinthischen und ägyptischen Sälen aber ist der Unterschied dieser: die korinthischen haben einfache Säulen (d. h. nicht je zwei übereinander) entweder auf einen Sockel oder auf den Boden gestellt, und darüber Architrav und Gesimse entweder von Holz oder Stuck; ausserdem eine nach der Zirkellinie gewölbte Decke. Bei den ägyptischen Sälen aber sind über die Säulen Architrave und von den Architraven zu den Wänden horizontale Deckbalken zu legen und über das Deckengetäfel ein Paviment, damit oben unter freiem Himmel ein Umgang sei. Dann sind auf den Architrav in senkrechter Linie mit den unteren Säulen andere zu stellen, die um ein Viertheil kleiner sind, und über den Architraven und Gebälkzierden der letzteren soll eine mit Lacunarien verzierte Decke und zwischen den oberen Säulen sollen Fenster angebracht werden, so scheinen sie mit den Basiliken und nicht mit den Speisesälen Ähnlichkeit zu haben".

Vitruv beschreibt also hier zwei Arten von grösseren Sälen, die sich durch Säulenstellung im Innern auszeichnen, von einer dritten Art (den viersäuligen Sälen) scheint ihm die blosse Nennung zu genügen. In der That wird man sich wohl die den viersäuligen Höfen ganz analoge letztere Art auch ohne eingehende Erklärung leicht vergegenwärtigen können: die vier Hauptdeckenbalken, je zwei nach jeder der beiden Richtungen werden nämlich an den vier Kreuzungspunkten durch ebenso viele Säulen gestützt. Die korinthischen Säle dagegen werden wir uns, da der Saal ausdrücklich gewölbt genannt wird, so vorzustellen haben, dass die Säulen mehr decorativ an die Wand gestellt sind, wie dies an den meisten Triumphbogen, den sogenannten Colonnacce in Rom, der Hauptnische im Pantheon, der Pseudoporticus an der Agora von Athen u. s. w. noch zu sehen ist, eine Säulenstellung, die später auch structiv verwerthet wurde, indem man die Gurten der Kreuzgewölbe auf die Säulen stützte, wie es in den grossen Sälen der Thermen des Caracalla und des Diocletian oder im Mittelschiff der Basilica des Constantin angeordnet war. Über das Säulengebälk der korinthischen Säle konnte man verschiedener Ansicht sein, nämlich ob hier fortlaufendes, von einer Säule zur anderen spannendes, oder nur das sogenannte verkröpfte, d. h. über jede Säule vorspringende Gebälk anzunehmen sei, wenn nicht die zahlreichen Belege der letzteren Art aus den römischen Überresten, während mir für die erstere kein Beispiel aus dem Alterthum bekannt ist, und namentlich auch structive Gründe überwiegend für das verkröpfte Gebälk sprechen. Denn die Schwierigkeit, das aus Holz oder anderem Material hergestellte Gebälk, wenn es von einer Säule zur anderen gespannt war, in die Wand einzubinden war so gross, dass sie sogar der Entstehungsgrund für das verkröpfte Gebälk an den blos decorativ an die Wand gestellten Säulen wurde, was ich demnach keineswegs für eine geschmacklose Laune der Römer, sondern für structive Nothwendigkeit und unabweisliche Consequenz des Übergangs von Halbsäulen- und Pilastersystem zu der wirksameren Decoration der an die Wand gerückten vollen Säulen halte. Diese Anordnung ist auch aus Vitruv's Anweisung zu entnehmen, wonach das Gebälk „entweder in Holzschnitzwerk oder in Stuck" herzustellen sei, was man nur dann verstehen kann, wenn man den Gedanken an ein geradlinig fortlaufendes von einer Säule zur andern spannendes Gebälk fallen lässt. Denn es hätte keinen Sinn, wenn der Architekt die Wahl zwischen Holzschnitzwerk und Stuck freigibt, da sich doch gewiss kein freischwebendes Gebälk in Stuck hergestellt denken lässt, während es ganz entsprechend scheint, das an den Wänden hin nur decorativ angedeutete und lediglich über den Säulen vorspringende Gebälk durch Holzvertäfelung oder

Stuck auszuführen. Damit stimmen auch die constructiven Bedingungen der Gewölbdecke überein; denn wie der Umstand, dass Vitruv von einer Gewölbdeckung spricht, nicht an selbständige, den Saal in Schiffe gliedernde Säulenstellung denken lässt, sondern es nur möglich macht, hier an die Wand gerückte, rein ornamentale Säulen anzunehmen, so ist natürlich ebenso wenig anzunehmen, dass das Gewölbe auf ein von einer Säule zur anderen spannendes Gebälk, das nicht einmal aus solidem Material hergestellt war, gegründet wurde: das Tonnengewölbe musste von der Wand aufsteigen. Dies ergibt sich von selbst, wenn wir uns das Gebälk zwischen den Säulen an die Wand zurücktretend an derselben nur ornamental in Stuck oder Schnitzwerk angedeutet denken. Stellen wir uns dann das Tonnengewölbe, wie an den Triumphbogen, dem Venus- und Romatempel, der Constantinsbasilica u. s. w., cassettirt vor, so haben wir in dem sogenannten korinthischen den eigentlich römischen Saal: diese decorative Verbindung griechischer Säulenordnung mit dem römischen Gewölbebau sammt der nicht minder decorativen Verkleidung des Gewölbes mit dem hellenischen seiner ganzen Natur nach horizontalen Lacunariengetäfel in den sogenannten Cassetten. Seltsam erscheint es freilich, wenn gerade die eigentlich römische Saalcomposition unter dem Namen der korinthischen auftritt, und ich muss gestehen, diese Bezeichnung nicht genügend erklären zu können. Denn wenn jemand glauben sollte, dass damit im allgemeinen die hellenische Abkunft dieser Saalform gemeint sei, da ja die Römer seit Mummius das Hellenische hauptsächlich durch Korinth kennen gelernt, so kann ich darauf nur erwiedern, dass eine solche Ansicht auf vollständigem Unverständniss des Wesens der hellenischen und der römischen Architektur beruht. Möglich wäre, dass lediglich von der für solche Prachtsäle angewandten korinthischen Ordnung der Name entstanden ist, wobei ich, um das Spielen mit solchen Namen zu belegen, daran erinnern darf, dass man im eigentlichen Sinne höchstens von einem korinthischen Capitäle sprechen kann, indem das aus den römischen Resten landläufig gewordene korinthische Gebälk mit Kragsteinen u. s. w. rein römisches aus dem ionischen Gebälk entwickeltes Product ist.

Der drittgenannte Säulensaal bei Vitruv, der sogenannte ägyptische, zeigt keine Wölbung dafür Gliederung durch Säulenreihen in einen mittleren Hauptraum und in (ringsumlaufende?) Nebenräume. Die letzteren sind einstöckig in Bezug auf die Bedeckung, erinnern aber durch den freien Umgang auf ihrer Decke an das Obergeschoss der Nebenschiffe der Basiliken. Der Mittelraum erhebt sich über die Nebenräume, indem eine zweite obere Säulenstellung seine horizontale lacunarienartig vertäfelte Decke und sein Dach trägt. Die Intercolumnien der oberen Säulenreihen bildeten die Lichtöffnungen, so glaube ich wenigstens die Worte: „inter columnas superiores fenestrae collocantur“ deuten zu müssen, denn sobald man sich in die Intercolumnien Wandausfüllungen, in welche erst die Fenster eingeschnitten wären, denkt, verliert die Anordnung einer oberen Säulenreihe allen structiven Verstand, denn man stellt Halbsäulen oder Pilaster nicht dadurch her, dass man erst Säulen aufführt und dann die Intercolumnien vermauert. Man besorge nur nicht die Ungeschütztheit und traue dem Klima, allenfallsigem Schutze durch Gitter, Vela oder Teppiche, wie dem Beispiele der Basilica von Fanum die Möglichkeit einer solchen Anlage zu. Über die Herkunft des Namens „ägyptischer Saal“ sind ebenfalls nur Vermuthungen möglich. Man findet zwar in Ägypten und nur da einen Säulensaal mit erhöhtem Mittelschiffe, wie in dem gewaltigen Hypostyl des grossen Tempels von Karnak. Die höheren Säulen der Doppelreihe zu beiden Seiten der Tempelaxe stützen nämlich die Horizontalbedeckung eines die Decke des Übrigen überragenden Aufbaues, der beiderseits zwischen kurzen Pfeilern gitterartig gebildete Öffnungen enthält, durch welche der ganze Saal Licht und Luft bezieht. So naheliegend es scheint, in diesem Vorbilde den Ursprung des Namens der in Rede stehenden Saalform zu suchen, so möchte ich doch den ägyptischen Saal nicht unmittelbar auf eine solche altägyptische Anlage zurückführen, sondern vermuthe vielmehr, dass die letztere ein Medium durch die Ptolemäer gefunden habe, welche, die Vortheile einer solchen Säulensaalanlage erkennend, dieselbe in ihren halbhellenischen Styl übertragen und dadurch dieser Saalart den Weg nach Italien gebahnt haben.

Wie man überhaupt von jeher die Darstellung des Vitruv da als einfältig zu erklären gewohnt war, wo dem oberflächlichen Studium das Verständniss ausging, so hat man auch bei dieser Stelle sich gewundert, wie der Autor nur solche „Specialitäten" den viersäuligen, den korinthischen und den ägyptischen Saal in Betrachtung ziehen konnte. Die obige Darlegung wird jedoch überzeugt haben, dass es sich bei diesen „Specialitäten" nicht blos um drei grundverschiedene Arten, sondern um die drei Hauptgattungen von rechtwinkligen Säulensälen, welche man sich unter den damaligen Bedingungen der Construction und des Styls überhaupt denken kann, handelt. Denn mit dem viersäuligen Saale ist ein Beispiel von einheitlicher über das Ganze sich hinziehender Horizontaldecke, mit dem korinthischen ein Beispiel von Gewölbesaal, mit dem ägyptischen ein Beispiel von Gliederung in mehrere ungleich hohe Schiffe oder Räume mit horizontaler Bedeckung gegeben. Das sind die drei Grundlagen, auf welche sich alle damals möglichen architektonischen Combinationen rechtwinkliger Säulensäle zurückführen lassen. Ja selbst die Kreuzgewölbsäle der Thermen, die jedoch in augusteischer Zeit noch nicht nachweisbar sind, aber zu den kostbarsten Errungenschaften der römischen Architektur gehören, entwickelten sich unschwer aus dem Plane des sogenannten korinthischen Saales.

Der Autor bemerkt selbst am Schlusse, dass der ägyptische Saal fast über die Gestalt von Speisesälen hinausgehe und mehr den Basiliken ähnlich sei. Er spricht vom Hause des mittleren doch reichen Römers, der ausser den Wohngemächern ein Tablinum, Speisesäle, Exedren und höchstens einen Gemäldesaal brauche. In einem der folgenden Capitel führt er aber an, dass der Mann von Stand und Würden für seinen Palast mehr thun müsse, „da seien hohe Atrien und geräumige Säulenhöfe, Gartenanlagen mit ausgedehnten Promenaden, Bibliotheken und Gemäldesäle und Basiliken nöthig, weil in ihren Häusern öfters sowohl Staats- als Privatberathungen abgehalten und schiedsrichterliche Erkenntnisse gefällt würden. Der ägyptische Saal grenzt also, und das liegt in jener Schlussvergleichung der oben angeführten Stelle (VI. 3, 8), über die Bedingungen der Triclinien eines lediglich vermöglichen Bürgers bereits hinausgehend, schon nahezu an die Privat-Basilica des römischen Würdenträgers. In der That ist, wie wir etwas vorgreifend behaupten dürfen, der Unterschied nur der, dass im ägyptischen Saale der obere Gang der Nebenräume unbedeckt, in der Basilica dagegen bedeckt ist, so dass es ganz unrichtig ist, in Bezug auf die Ähnlichkeit den Umstand hervorzuheben, dass hier wie dort das Mittelschiff die Nebenräume überragt; indem dies, wie noch gezeigt werden soll, kein ursprüngliches Charakteristicum der Basilica ist, und gerade umgekehrt der ägyptische Saal dadurch zur Basilica würde, dass man die Seitenräume durch Bedeckung des oberen Umganges zur Höhe des Mittelraumes brächte.

Auf die Beschreibung der Privatbasilica aber glaubt unser Autor nicht mehr eingehen zu dürfen, da er bereits von der öffentlichen ausführlich gesprochen, obwohl er sehen musste, dass die erstere theils durch natürliches Zurückbleiben, theils durch Vereinfachung oder durch die von dem Complex eines Hauses veranlassten Modificationen in eine andere Entwicklungsbahn gerathen war, als er sie in der für die augusteische Zeit geltenden forensischen Normalbasilica andeutet, um jedoch selbst von der Freiheit bei solchen Anlagen in seinem eigenen Gebäude zu Fanum Gebrauch zu machen. Wenn wir also hierin gleichwohl von unserem Gewährsmann im Stich gelassen werden, so dürfte doch die Behauptung keinen Einspruch zu erleiden haben, dass die drei öffentlichen Basiliken, die wir aus augusteischer Zeit kennen, die Julia, die normale und die zu Fanum des Vitruv, auf die Gestaltung jener Privatbasiliken, die der in cäsarischer und augusteischer Zeit lebende Autor als aus der letzten republicanischen Zeit stammend in Rom kannte, keinen Einfluss haben konnten. Da aber ebenso wenig bezweifelt werden kann, dass die Privatbasilica als eine Übertragung der forensen auf Privatverhältnisse zu betrachten sei, so werden wir die forensen Vorbilder der zu Vitruv's Zeit keineswegs neu eingeführten Privatbasiliken in vorcäsarischer Zeit zu suchen haben. Wenn es uns daher gelingt, die Gestalt einiger Basiliken der Republik in ihren Hauptzügen festzustellen, so werden wir auch den Typus der Privatbasiliken und den Urtypus der christlichen gewinnen. Damit sind wir an dem wichtigsten Punkte unserer Untersuchung angelangt.

Erweislich voraugusteisch sind nur vier römische Basiliken: die Porcia 569 d. St. (185 v. Chr.), die Fulvia (Ämilia) 575 d. St., die Sempronia 585 d. St. und die Opimia wohl um 600 erbaut. Die Nachrichten über sie sind sehr spärlich und bis jetzt in Bezug auf die Gestalt dieser Bauwerke so viel wie unbenutzt. Wird es möglich, aus ihnen wesentliche Ergebnisse zu gewinnen, so werden diese um so grösseren Werth haben, als wir es hier mit den ältesten Typen der römischen Basiliken zu thun haben.

Die vier Basiliken lagen am Forum Romanum. Ihre genaue Lage könnte uns hier, da wir blos die Gestalt dieser Gebäude zu ermitteln streben, gleichgültig sein, wenn nicht ihre Grenzen, der beschränkte oder weitere Raum auch für ihre Gestalt von grosser Bedeutung wären. Die Erledigung der topographischen Frage würde aber grossen Raum erfordern, wenn ich mich nicht hiebei zum Theil auf meine Abhandlung „Die Lage der Curia Hostilia und der Curia Julia", M. 1858, und auf meine „Ruinen Roms", Leipz. 1863, beziehen könnte. Drei von den genannten vier Basiliken lagen an der nordöstlichen Langseite des Forum, nemlich die Porcia, die Opimia und die Fulvia, wie durch die wenigen zu Gebote stehenden und noch im Einzelnen zu erörternden Nachrichten darüber gesichert erscheint. Ich habe nun in der obengenannten Abhandlung erwiesen, dass die Curia Hostilia wie deren Neubau durch Sulla an derselben Langseite und zwar ungefähr in der Mitte, doch etwas näher am Carcer als am Faustinentempel sich befunden haben müsse, und dass diese Curie südöstlich eine Substruction neben sich hatte, welche Vulcanal hiess, am vorderen Rande zur Gräcostasis, rückwärts aber zum sogenannten Senaculum eingerichtet war und in der Mitte die Aedicula der Concordia des C. Flavius trug. Ich brauche hier nicht abermals auf die Beweisführung einzugehen, einerseits haben jene Behauptungen keinen Widerspruch erfahren, anderseits hätte ein solcher auch factisch keinen Boden, da die beiden anderen allenfalls in Frage kommenden Seiten des Forums (die vierte, nämlich die südöstliche Schmalseite kann bei einer Breite von wenig mehr als 20 Meter hier nicht in Betracht gezogen werden) vollkommen aufgedeckt sind und durch ihre erhaltenen Reste den Curiacomplex daselbst unmöglich machen.

Die Basilica Porcia wird „mit der Curia verbunden" (Asconius in Cic. Mil. Arg. §. 8) und an der Stelle der „Häuser des Mänius und Titius in den Lautumien" (Liv. XXXIX. 44) genannt. Dass im Bereiche der Lautumien das Tullianum lag, welches unter dem Namen Carcer Mamertinus am Fusse des Hügels von Araceli noch erhalten und als solches völlig gesichert ist, lässt sich bei Varro L. L. V. 23. p. 150 sp. Sp. zwischen den Zeilen lesen: da man aber darüber streiten kann (vgl. Becker H. d. röm. Alterth. I, S. 262 fg.), so genügt es für unsern Zweck, jene Notiz des Asconius „et basilica Porcia, quae erat ei (curiae) juncta" festzuhalten. Diese will offenbar sagen, dass die Porcia an die Substruction der Curia „angebaut" war; da aber dies nicht auf der südöstlichen Seite der Curia sein konnte, weil hier die Substruction des Vulcanal mit Gräcostasis und Senaculum unmittelbar an die Curia stiess, so musste es an der nordwestlichen Seite sein, und sonach lag die Basilica Porcia zwischen der Curia und dem Carcer. Zestermann glaubte einen weiteren Ausweg mit der Behauptung zu finden, dass die Basilica Porcia nicht am Forum selbst lag, sondern etwa rückwärts an die Curia angebaut gewesen sei. Es würde vielleicht ausreichen, dagegen den classisch verbürgten Begriff der Basilica „als einer gedeckten Erweiterung eines Forums“ (vgl. Cic. ad Att. IV. 16 s. oben) anzuführen, welcher nicht erlaubt, daraus ein Hintergebäude mit irgend welchem obscuren Zugang zu machen. Es steht Zestermann aber auch eine directe classische Notiz entgegen: Plutarch (Cato maj. 19) sagt ausdrücklich, dass Cato die Porcia am Forum erbaute „τῇ ἀγορᾷ παρέβαλε“, und wenn er hinzufügt, unter der Curia „ὑπὸ τὸ βουλευτήριον“ so erklärt sich dies am befriedigendsten mit der philologisch kaum zu missbilligenden Übertragung „zu Füssen der Curia“, indem ja die letztere, wie oben belegt worden ist, einen erhöhten Unterbau mit namhafter Freitreppe hatte, während das Paviment der Basiliken über das der Fora sich nur wenig zu erheben pflegte.

Wenn sonach nicht zu bezweifeln ist, dass die Basilica Porcia als am Forum liegend einerseits nicht weit vom Carcer entfernt sein konnte und anderseits an die Substruction der Curia sich anlehnte, so stehen wir der Beantwortung der Frage schon ziemlich nahe, welche Gestalt ganz im allgemeinen diese Basilica gehabt haben müsse. Wir dürfen dazu nur in der Lage sein, die beiderseitigen Grenzen der Gruppe jener drei aneinanderstossenden Anlagen, der Porcia, der Curia und des Vulcanals annähernd bestimmen zu können. Hiefür ergibt sich von selbst an dem einen Ende (nordwestlich gegen das Capitol hin) der Carcer oder vielmehr die vor demselben vom Forum weg in der Richtung gegen den Quirinal führende Strasse (jetzt Via di Marforio), von deren Existenz wie Richtung abgesehen vom Bedürfnisse die östliche Eingangsseite des Carcer bestimmtes Zeugniss gibt. Auch die andere südöstliche Seite der Gruppe musste eine nicht minder gesicherte Strasse begränzt haben, welche vom Forum in nordöstlicher Richtung gegen die Subura hinführte. Der Ausgangspunkt der letzteren ungefähr in der Mitte der durch Carcer und Faustinentempel begränzten nordöstlichen Forumlangseite abzweigenden Strasse ist durch die Lage und Richtung der schönen, unter dem Namen Colonnacce bekannten Ruine zuverlässig angedeutet. Denn jene von der südöstlichen Umfriedung des Nerva-Forum herrührende Ruine gibt die Richtung dieser schmalen Anlage, welche, zwischen dem Augustus- und Pax- (Vespasian-) Forum eingekeilt, nur durch die sie der Länge nach durchschneidende Hauptstrasse vom Forum nach der Subura Bedeutung und die Namen Forum Transitorium (Lampridius Alex. Sev. 28) und Pervium (Aurel. Vict. Caess. 12) erhielt. Die Lage der drei genannten Kaiserfora und besonders des mittleren Nervaforum aber macht es unzweifelhaft, dass jene Hauptstrasse nicht mehr als 20 Meter südöstlich von der jetzigen Kirche S. Adriano vom Forum abzweigte, und so ergibt sich für die drei genannten aneinanderstossenden Räumlichkeiten des Forum, B. Porcia, Curia und Vulcanal nur ein Raum von ziemlich genau 80 Meter.

Was davon die Curia Hostilia in Anspruch nehmen musste, können wir annäherungsweise aus ihrer Bestimmung entnehmen. Sie war als ein Versammlungssaal für wenigstens 300 Rathsmitglieder eingerichtet, wir dürfen sie also nicht zu klein uns vorstellen. Der Tempel der Dioscuren wie der Tempel der Concordia, beide gelegentlich zu Senatssitzungen benutzt, messen, wie die Ruinen zeigen, der eine 33, der andere 45 Meter in der Fronte. Ziehen wir aber auch in Betracht, dass der erstere ein Peripteros und demnach die Cella verhältnissmässig kleiner war als die Fronte und dass der letztere aus den oben angeführten Gründen nur eine geringe Tiefe hatte, so werden wir doch bei der Curia im Frontemass nicht zu weit zurückgehen dürfen. Denn würde man den jedem Senator zugewiesenen Raum mit Einrechnung der freien Durchgänge u. s. w. durchschnittlich auf 1½ Meter im Gevierte annehmen, so ergäbe sich, wenn wir uns der Cellaform entsprechend je 20 Stühle in der Länge und je 15 der Breite nach aufgestellt denken, eine innere Cellenbreite von 22½ Meter, welcher gering angeschlagen eine äussere Breite von 26 Meter entsprechen dürfte. Eine ungefähr ebenso grosse Breite müssen wir der Substruction des Vulcanal, welche die Gräcostasis, die Aedicula der Concordia und das Senaculum enthielt, zuschreiben, und so bleibt für die Basilica Porcia nicht viel mehr übrig, nemlich ungefähr 28 Meter. Dass aber dies oder selbst auch darüber, nicht für die Langseite einer Basilica genügte, welche z. B. an der Basilica Julia 104 Meter, an den beiden anderen uns in Ruinen erhaltenen heidnischen Basiliken Roms, der Ulpia und der Constantiniana, sogar noch etwas mehr betrug, liegt auf der Hand: es kann sonach die Basilica Porcia nur mit der Schmalseite ans Forum gegränzt haben.

Wir begnügen uns jedoch mit diesem in Bezug auf die christliche Basilica wichtigen Ergebniss noch keineswegs, sondern hoffen den vorhandenen dürftigen Notizen über die Porcia auch noch einiges weitere hinsichtlich ihres Planes abzugewinnen. Plutarch berichtet nämlich (Cato min. 5), dass die Volkstribunen, welche die Basilica Porcia als Amtslocal zu benutzen pflegten, eine Säule ihren Stühlen hinderlich fanden, und daher beschlossen, diese Säule ganz wegzunehmen oder zu versetzen, welche Absicht den jüngeren Cato zum ersten öffentlichen Auftreten und zur Opposition gegen eine solche Verstümmlung des ehrwürdigen Gebäudes zwang. Da es sich hier ohne Zweifel um das Innere handelt, so erfahren wir zunächst aus dieser Stelle, dass die Basilica, wie das auch ihrem Wesen als Stoa zukam, innen durch Säulen gegliedert war. Der Umstand ferner, dass eine Säule den Stühlen der Volkstribunen hinderlich gewesen sei, setzt jedenfalls voraus, dass diese Stühle nicht innerhalb des Mittelraums aufgestellt waren und dort die Verhandlungen gepflogen wurden, weil in diesem Falle von keinem Hinderniss durch eine Säule die Rede sein konnte, sondern ausserhalb in den Seitengängen, welche in den bekannten profanen Basiliken den Mittelraum stets (mit alleinigem Ausschluss der Constantiniana) an den vier Seiten umgaben. Es ist auch vollkommen erklärlich, dass den an irgend einer Stelle der Nebenschiffe sitzenden Volkstribunen der Amtsverkehr mit den zu Zeiten wohl noch in den Mittelraum hinein sich ausbreitenden Betheiligten durch ein Intercolumnium hindurch etwas beengt war und desshalb eine Abhülfe durch Beseitigung einer Säule sehr wünschenswerth erschien. Doch auch ein Laie in der Architektur wird sofort gewahren, dass man eine Säule nicht beseitigen konnte, ohne auch wegzunehmen, was sie vorher trug, nemlich das von den beiderseitig benachbarten Säulen her auf sie gelegte Gebälk, die von diesem getragenen Deckbalken des Erdgeschosses der Umgänge und die der unteren entsprechende Säule des Obergeschosses sammt ihrem Gebälktheile: der obere Umgang musste demnach da, wo die Säule weggenommen werden sollte, eine Unterbrechung erfahren.

Eine solche ständige und wesentliche Umgestaltung aber konnte nur an der Stelle verlangt werden, wo die Obrigkeit ständig ihren Platz hatte, und diese hervorragende Localität kann selbstverständlich nur dem Eingang gegenüber, d. h. an der, der Eingangsseite gegenüberliegenden Seite angenommen werden. Ich sage selbstverständlich, denn von demjenigen, welcher hiefür nach einer anderen Stelle etwa an den beiden Langseiten rechts oder links oder gar an der Eingangsseite selbst tasten wollte, würde ich verlangen, den Hauptaltar einer Kirche, den Thron eines Thronsaales, die Richterbühne eines Gerichtssaales oder die Präsidialtribüne eines Parlamentsaales in einem Winkel oder wenigstens seitwärts zu suchen. Wenn aber der Raum für die öffentlichen Verhandlungen der Volkstribunen und wohl auch anderer Magistrate ständig in dem Nebenschiffe an der dem Eingange gegenüberliegenden Schmalseite war, so dürfen wir auch annehmen, dass derselbe hiefür besonders gestaltet und ausgezeichnet war, und dass man ihn als den Sitzungsraum (die curia basilicae vgl. Gruter I. p. 444, 2) geräumiger herstellte, als die Nebenschiffe im übrigen gewesen sein konnten. Ich trage keinen Augenblick Bedenken zu glauben, dass schon hier die den meisten heidnischen und fast ausnahmslos allen christlichen Basiliken eigenthümliche Exedren- oder Apsidenbildung vorhanden war, welche ich immer da annehmen zu müssen glaube, wo das Tribunal nicht im Mittelraume aufgeschlagen war, was gerade von dieser Basilica durch Plutarch's Notiz von der Säulenwegnahme speciell in Abrede gestellt wird. Denn ohne Exedra oder Apsis lässt sich in einem besonders bei verhältnissmässig kleinen Dimensionen des Ganzen schmalen Nebenraume kaum ein passender Platz für öffentliche Gerichts- oder andere Amtsverhandlungen denken, und anderseits wird es jeden Architekten in Verlegenheit setzen, die Unterbrechung des zweistöckigen Corridors zu construiren, wenn nicht die Einfügung einer horizontal oder zeltartig überdeckten Exedra oder einer halbkuppelförmig überwölbten Apsis unterstützend und ansprechend zu Hilfe kömmt. Exedren aber, die von gleicher Höhe wie die Säulenumgänge zu decken sind, halte ich für näher liegend, so lange die Säulengänge um alle vier Seiten herumgeführt sind, während höhere, halbkuppelförmige Apsiden (in der Art wie sie am Venus- und Romatempel wie an der Constantiusbasilica noch zu sehen) wahrscheinlicher sind bei solchen Anlagen, in denen die Säulengänge wenigstens an der Seite der Ausbeugung unterbrochen sind.

Jedem aber, welcher sich die Ergebnisse der Forschung durch Risse zu vergegenwärtigen sucht, wird dadurch völlig klar werden, dass die Notiz von der beabsichtigten Wegnahme einer Säule die Unmöglichkeit einer auf die doppelte Säulenreihe gelegten, die Seitenschiffe überragenden Fensterwand voraussetzt. Denn mit der Wegnahme der einen Säule wäre nicht blos die entsprechende Säule des Obergeschosses, sondern nothwendig auch das daraufruhende Stück der Fensterwand in Wegfall gekommen, wenn eine solche die Seitenschiffe überragte, und es wäre dann nothwendig eine Lücke entstanden, welche auszufüllen nur dann gelingen konnte, wenn man zur Veränderung der Stützen griff, um mit einer Art Triumphbogen nach Analogie der christlichen Basiliken oder mit einem Ausbau des Mittelschiffes bis an die Apsis nachzuhelfen. Gerade die constructiven Schwierigkeiten bestimmen mich, die Oberwand des Mittelraumes um so mehr zu negiren, als sie in unserem Falle überhaupt nur dann entschuldbar wäre, wenn es an sonstiger Lichtzufuhr gebräche. Denn eine Wand auf ein Oblongum von doppelt übereinander gesetzten Säulen zu stellen, würde ausserordentlich gewagt sein und könnte nur im äussersten Nothfalle erwartet werden. Unter den gesicherten forensen Basiliken ist auch, wie schon oben erwähnt wurde, die Überhöhung des Mittelraumes nur an zweien zweifellos, nämlich an der von Vitruv geschilderten zu Fanum und an der letzten der bekannten, der Constantiniana, und in diesen beiden Fällen liegen keine doppelgeschossigen Säulenstellungen vor. Von anderen ist sie ganz ungewiss, indem das Erhaltene nicht ausreicht, ein vollgültiges Urtheil zu ermöglichen. Von drei forensen Basiliken aber lässt sich das Gegentheil als sicher annehmen, nämlich von der Vitruv'schen Normalbasilica, deren sonst ausreichende Beschreibung von der Überhöhung keine Andeutung gibt, von der Porcia aus den angeführten structiven Gründen, und von der Aemilia, nach einer Münze des Lepidus, wovon unten. Ich bestreite sonach, dass die Überhöhung des Mittelschiffes zu dem Charakteristischen der Basilica gehörte, und glaube, dass diese noch jedes structiven Grundes entbehrte, so lange die forensen Basiliken wenigstens auf drei Seiten, wenn nicht auf allen durch die Aussenwand des Säulenumgangs völlig freien Lichtzugang hatten, und dass sie sogar ein gewagtes, besonders den Ecksäulen kaum zuzumuthendes Experiment wäre, so lange sie ohne Wandabschluss und Widerlager lediglich auf einem Säulenoblongum ruhen müsste.

Wir können in der Entwicklung der Gestalt der Porcia noch weiter gehen. Die obige Notiz des Plutarch beweist nämlich, dass die Säulenzahl an der Seite des Inneren, wo eine Säule zum Zweck der Verbindung des Hauptschiffes mit dem Sitzungsraume fallen sollte, eine ungleiche war, denn sonst könnte nicht von der Beseitigung einer (Mittel-) Säule gesprochen werden. Wir dürfen nun nach unserer Darlegung der räumlichen Verhältnisse an diesem Theile der nord-

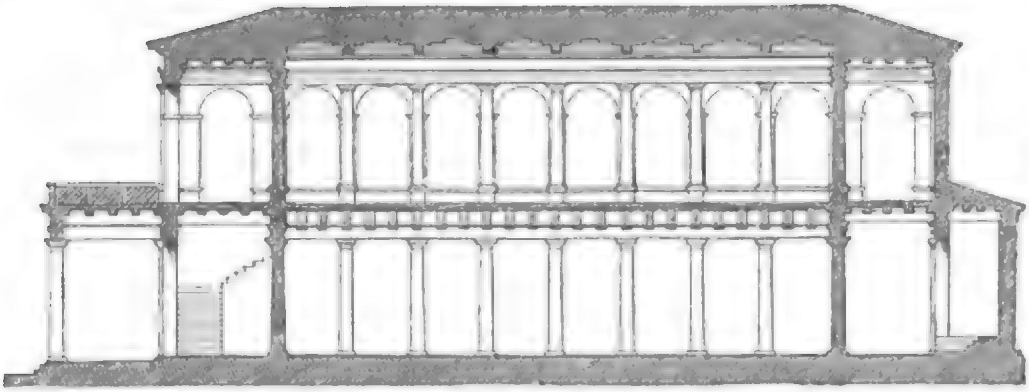


Fig. 1.

östlichen Langseite des Forums der Basilica im höchsten Falle eine Fronte von der Breite des oktastylen Castortempels anweisen, und einer solchen würden im Innern fünf Säulen an jeder Schmalseite wohl entsprechen. Man denke sich die mittelste davon weg, und wird die Absicht der Volkstribunen, welche allerdings der catonische Conservatismus — wie es scheint, mit Erfolg bekämpfte, verkörpert finden. Merkwürdig, dass in diesem Plane der Volkstribunen schon jener Fortschritt ausgesprochen lag, den wir in der christlichen Basilica finden, die Unterbrechung der ringsumgeführten Nebenräume zu Gunsten der Apsis, die Umbildung in die eigentliche Mehrschiffigkeit des Ganzen durch eine lediglich nach einer Richtung ausgeführte Parallel-Gliederung.

Auch bezüglich des Äusseren der Fronte sind wir nicht ganz ohne Andeutung. Vor allem ist festzustellen, dass von den frühesten Zeiten her das Forum mit Portiken umgeben war, welche sich vor die Privathäuser und Tabernen legten und in ihrem flachen Dache passende Schaubühnen für die bis zu Ende der Republik auf dem Forum abgehaltenen Gladiatorenspiele darboten. Derjenige nun, welcher Privatgebäude und Tabernen mit den dazu gehörigen Portiken erwarb, um an ihrer Stelle Basiliken anzulegen, würde keineswegs alle befriedigt haben, wenn er nicht die Säulenhalle mit ihren schattigen Gängen unten und Schauterrassen oben belassen oder sie in Verbindung mit der neuen Anlage neu hergestellt hätte. Dies vorausgesetzt wird man die Notiz eines Scholiasten (Pseud. Ascon. ad Cic. Div. in Caec. 16 cf. Isidor. Orig. XV. 3, 11) verstehen, welche besagt, dass Mänius, als er sein Haus an die Censoren Cato und Flaccus zum Zweck der Anlage einer Basilica verkaufte, sich das Recht auf eine Säule vorbehielt, über welche er an der entsprechenden Stelle des Daches ein balkonartig vorspringendes Gerüst zimmern liess, von wo aus er wie seine Nachkommen bei den Gladiatorenspielen zusehen konnten. Unser Gewährsmann bringt dies freilich missverständlich (wie schon Becker H. d. r. A. S. 300 Anmerkung 519 bemerkt) mit der Ehrensäule des Mänius, 338 v. Chr. für einen Sieg über die Latiner errichtet, in Verbindung, an welcher sich allerdings kein balkonartiges Schaugerüst annehmen lässt; über einer Säule der zu Mänius' Besitzungen gehörigen Porticus aber ist ein solcher Familienbalkon ebenso denkbar, wie der Vorbehalt durchaus verständlich ist, dass der vormalige Besitzer des Grundstückes auch nach der Anlage der Basilica noch das gleiche Recht auf eine Säule oder vielmehr das derselben entsprechende Dachstück haben sollte. Dass natürlich hier nur von den Säulen der Vorhalle die Rede sein kann, braucht kaum bemerkt zu werden, und so kann es keinem Zweifel unterliegen, dass der Porcia eine an die Stelle der vormaligen Tabernenporticus gesetzte, vielleicht sogar theilweise belassene, wahrscheinlich octastyle Säulenvorhalle vorgelegt war. Diese aber, nicht

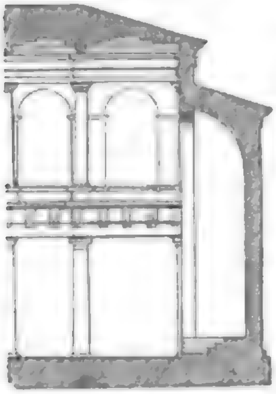


Fig. 2.

zu verwechseln mit dem auch an der Fronte herumgeführten muthmasslich zweistöckigen Nebenschiffe, war in sehr schwacher Neigung pultartig und weit vorspringend bedacht und die Dachung am Rande mit Geländern versehen, welche Einrichtung sich als so zweckdienlich erwies, dass unter des Mänius Namen (Maeniana) solche balconartige Dächer der Forenportiken für diesen Zweck ganz allgemein wurden (Vitruv. V. 1. Cic. Acad. IV. 22. Min. XXXV. 10. n. 113. Paul. Diac. p. 135).

Nach dieser Darlegung wird niemand die Möglichkeit bestreiten können, die älteste römische Basilica zu reconstruiren, was ich hiermit zum erstenmale versuche.

Die beigefügten Risse geben den Plan der Porcia mit zwei Längendurchschnitten, von welchen der erstere die Gestalt der Basilica in der ursprünglichen Anlage, der zweite die nach Plutarch von den Volkstribunen beabsichtigte Umänderung zeigt. Selbstverständlich ist daran manches conjectural, da ja hinsichtlich der Details nur Vermuthungen möglich sind: wie die Lage der Treppen zum Obergeschosse, die Formen von Thüren und Fenstern, die Gestalt und Bedeckung der Apsis, die Säulenformen u. dgl. Doch war ich in allen diesen Dingen bestrebt, der Willkür keinen Raum zu gewähren. Ich habe die Treppen, da es durchaus nicht statthaft schien, an einem Gebäude des Forums die Vorhalle damit zu beeinträchtigen, an der zweifellos passendsten Stelle angeordnet. Die Formen von Thüren und Fenstern sind den römischen Theatern und Amphitheatern wie der Basilica Julia entlehnt und demjenigen gewiss nicht widerstrebend, welcher derartige römische Monumentalbauten kennt. Für die Apsis wählte ich die Planform, wie sie die Porticus apsidatae zeigen und hielt mich in Bezug auf die Grösse sowohl an jene Vorbilder wie an die zwei Intercolumien zu beiden Seiten der beanstandeten Säule, in Bezug auf Höhe und Bedeckung aber an den oben S. 49 ausgesprochenen constructiven Grundsatz, wonach bei der ursprünglichen Anlage mit ringsum geführtem Säulenumgang eine niedrige horizontal gedeckte Ausbeugung (Fig. 1), nach der beabsichtigten Unterbrechung dieses Säulenumgangs aber eine höhere halbkuppelförmig gewölbte Apsis (Fig. 2 und 3) wahrscheinlicher ist. Die Säulen- und Gebälkformen vergegenwärtigen jene Mischung von dorischem und etrurischem Styl, wie sie das Theater des Marcellus, der Tempel von Cori u. s. w. zeigen und wie sie Vitruv als dorische Ordnung beschreibt, die aber vielmehr als die eigentlich römische denn als die toscanische zu betrachten ist. Da auch hiefür die römischen Theater und Amphitheater als Vorbilder vorschweben mussten, so mag man vielleicht beanstanden, dass das Obergeschoss nicht in ionischer

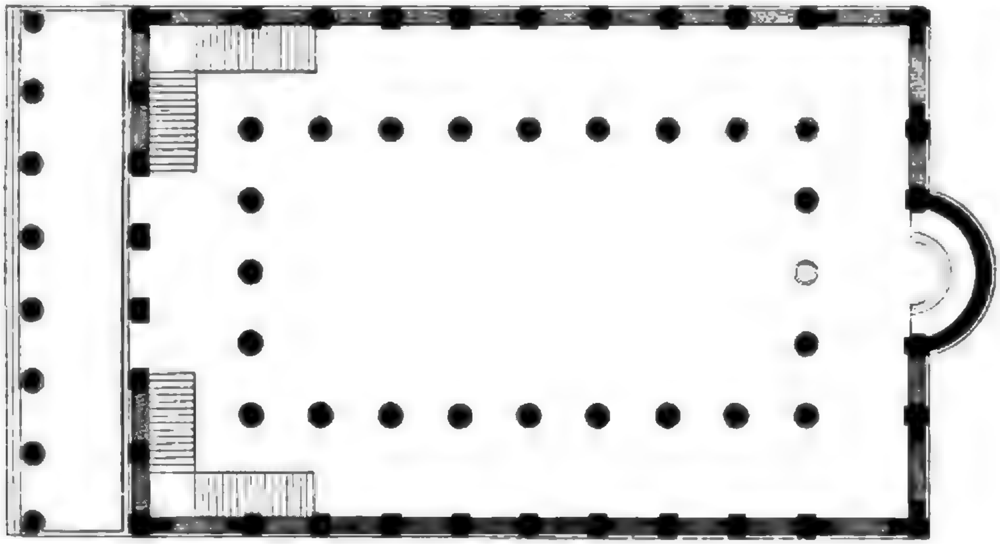


Fig. 3.

Ordnung ausgeführt sei, wie am Marcellustheater; wogegen ich nur, ohne aber dies für unmöglich zu halten, daran erinnern will, dass die Basilica des schlichten Cato fast 200 Jahre vor dem Marcellustheater entstand. Was aber die Bedeckung betrifft, so wäre jede Reconstruction der Balkenlage willkührlich, ich begnügte mich daher damit, lediglich die lacunarienartig vertäfelte Holzdecke anzudeuten, das übrige der Muthmassung überlassend, namentlich auch die Entscheidung der Frage, ob ein nach den vier Seiten abfallendes Dach, wie ich es gezeichnet habe, oder ein Giebeldach wahrscheinlicher sei[1].

Man wird daraus ersehen, dass die christliche Basilica in ihrer typischen Gestalt dieser ältesten römischen Basilica viel näher stand als den forensen Basiliken der Kaiserzeit, der Julia, den beiden Vitruv'schen, der Ulpia, der Constantiniana, und dass vielmehr die letzteren den ursprünglichen Typus höchst mannigfach alterirten, während er in der Privatbasilica, von welcher aus die christliche ihren unmittelbaren Ausgangspunkt nahm, sich nur in einigen noch zu erörternden Vereinfachungen modificirte.

Es wäre nun freilich sehr erwünscht, dieselbe Gestaltung, wie wir sie an der Porcia entwickelt haben, auch an den folgenden Basiliken des römischen Forums aus der republikanischen Zeit erweisen zu können. Allein die Nachrichten über diese sind so spärlich und unbefriedigend, dass wenig mehr als die Frage entschieden werden kann, ob sie die Lang- oder die Schmalseite als Fronte gegen das Forum richteten.

An derselben Seite des Forums wie die Porcia lagen noch die Basilica Fulvia und die Opimia, erstere fünf Jahre nach der Porcia (575 d. St.), letztere wohl vor 600 d. St. angelegt. Die Nachrichten über die letztere beschränken sich ausser einer unsicheren Hinweisung (Cic. p. Sext. 67) und einigen inschriftlichen Erwähnungen ohne weitere Bedeutung (Marini, Atti de' fratelli Arvali tom. I. p. 212) auf eine Notiz bei Varro l. l. V. 32 p. 156): „Senaculum supra Graecostasin, ubi aedes Concordiae et Basilica Opimia“, aus welcher nichts anderes hervorgeht, als dass diese Basilica bei Senaculum, Graecostasis und aedes Concordia des Flavius lag, den drei Bestandtheilen des Vulcanal, wie in meiner obengenannten Abhandlung (c. 8) ausgeführt worden ist. Doch habe ich damals mich noch nicht losgerissen von der gewöhnlichen ganz falschen Annahme, welche bei topographischen Schwierigkeiten forense Basiliken ohne weiteres hinter andere Gebäude verweist, während sie doch sowohl der Natur der Sache nach als „Erweiterungen des Forums“ (vgl. S. 38.) nothwendig mit dem Forum in unmittelbarer Verbindung stehen mussten, d. h. höchstens Tabernen an der Fronte ertrugen, wie das einst und jetzt an vielen öffentlichen Gebäuden üblich war und ist. Die Basilica Opimia musste demnach, wenn sie neben dem Vulcanal lag und ans Forum grenzte, an der Südostseite des ersteren liegen, da die Südwestseite des Vulcanals unmittelbar an die Curia Hostilia stiess, wurde jedoch nothwendig von dem Vulcanal getrennt durch die besprochene vom Forum nach der Subura führende Strasse.

An die Basilica Opimia musste dann die Basilica Fulvia angrenzen und den Rest der nordöstlichen Langseite des Forums einnehmen, wie aus dem Bericht des Livius (XL. 51): „M. Fulvius erbaute die Basilica hinter den neuen Wechslerbuden (post argentarias novas)“ hervorgeht. Die Tabernen, ursprünglich das ganze Forum umgebend oder wenigstens an den beiden Langseiten sich hinziehend, und von verschiedener Art, nemlich Fleischerbuden (Liv. III. 48, Dionys. XI. 37), Schulstuben (Liv. III. 44, Dionys. IX. 28), Wechselbuden u. s. w., hatten sich, von den öffentlichen Gebäuden mehr und mehr verdrängt, allmählig sowohl in Bezug auf den Raum als auch in Bezug auf ihre Bestimmung zusammengezogen. In Cicero's Zeit scheinen sie schon vom Comitium ganz verschwunden und auf das Forum im engeren Sinne (Südwesthälfte des Forums im weiteren Sinne) beschränkt gewesen zu sein, wie wir sie auch geradezu als argentariae d. h. als

---

[1] Die Zeichnungen besorgte H. Riewel, den Schnitt F. Schmidt.

Banquier- oder Wechslerlocale begegnen. Cicero nun nennt (Acad. II. 22) die argentariae veteres schattig, die novae dagegen der Sonne ausgesetzt, woraus mit Recht geschlossen wurde, dass die letzteren an der Nordostseite des Forums lagen und somit gegen Südwest sahen. Daraus folgt dann weiterhin von selbst, abgesehen von anderen Argumenten, dass die Basilica Fulvia als „hinter den argentariae novae“ liegend, an der nordöstlichen Langseite des Forums sich befand.

Es ist aber nach dem Obigen für die Fulvia an keine andere Stelle dieser Forumseite mehr zu denken, als an den Raum neben dem noch erhaltenen Tempel des Antoninus und der Faustina, welcher selbst auch nicht an die Stelle der Basilica getreten sein kann, da letztere noch nach der Verlegung des Herrschersitzes von Rom nach Byzanz erwähnt wird (Curios. Urb. Rom. Reg. IV.) Es bleibt demnach auch hier nur ein bestimmt limitirter Raum von nicht einmal 70 Met. Frontelänge zwischen der obenerwähnten vom Forum Romanum über das Forum Transitorum nach der Subura führenden Strasse bis zu der Strasse auf der linken (nordwestlichen) Seite des Faustinentempels, welcher jedenfalls ganz frei stand, für die Opimia und Fulvia übrig, worin ein werthvolles Resultat für die Gestalt der beiden Basiliken liegt. Die Fronte des gegenüberliegenden Castortempels mass 35 Met., und es wird niemandem beifallen, ein gleiches Mass, wie es sich durchschnittlich für eine der in Rede stehenden Basilikenfronten ergibt, für deren Langseiten in Anspruch nehmen zu wollen. Es folgt also, dass auch diese beiden Basiliken ihre Schmalseiten als Fronten gegen das Forum gekehrt haben mussten.

Wenige Gebäude jedoch haben durch Verschönerungen, Restaurationen und Neubauten wie durch die widersprechendsten Erklärungen der darüber vorliegenden classischen Stellen von Seite der Archäologen und Topographen so mannigfache Schicksale gehabt, wie die Basilica Fulvia oder richtiger Fulvia et Aemilia wie sie von den beiden sie gründenden Censoren M. Fulvius Nobilior und M. Aemilius Lepidus (später als die Aemilier sich besonders um das Gebäude annahmen, sogar überwiegend mit dem letzteren Namen) genannt wurde. Plinius zunächst berichtet (XXXV. 3. 4), dass M. Aemilius Lepidus seine Ahnenbilder (die unter dem Namen clipei bekannten Porträtmedaillons) in der Basilica Aemilia aufhing. Wir würden die Stelle derselben auch ohne weitere Kunde an dem Gebälk oder Brüstungsgürtel zwischen der unteren und oberen Säulenreihe suchen, zumal auch die Papstmedaillons in christlichen Basiliken auf diese Stelle hinweisen, haben aber zu dieser Annahme eine unabweisbare Veranlassung durch eine Münze, welche mit Bezug auf diese Ausschmückung das Innere der Basilica darstellt und die clipei deutlich an jener Stelle zeigt. In Rücksicht auf die obige Notiz des Plinius hätte Zestermann nicht daran denken sollen, die bei ihm (Tab. II, Fig. 8) abgebildete Münzdarstellung für die Vorhalle der Basilica zu nehmen, und noch weniger Becker (H. d. r. A. S. 307. Anmerk. 39) die Aussenseite einer Langseite an derselben zu suchen. So wenig Bedeutung indess an sich die Geschichte von den clipei vom architektonischen Standpunkt aus hat, so gibt uns doch gerade diese Münze einen andern höchst bedeutenden Aufschluss. Sie zeigt nämlich die zwei Säulengeschosse mit zwischenliegenden schildgeschmücktem Gebälk, jedoch keine Wandüberhöhung mit Fensterbildung, sondern unmittelbar über der oberen Säulenreihe die Decke. Es lässt sich vom Ungeschick sprechen, mit welchem diese halb perspectivisch hergestellt ist, allein es lässt sich nicht leugnen, dass hier Decke und Dach, auf keinen Fall aber eine überhöhte Fensterwand gemeint ist, und somit haben wir in dieser Münze ein weiteres Document für die Behauptung, dass jene Überhöhung des Mittelschiffes nicht als ein ursprüngliches Charakteristicum der Basilica zu betrachten sei.

Von nicht minder grosser Wichtigkeit ist die bisher nicht gelungene Erklärung einer Stelle bei Cicero ad Att. IV. 16: „Paullus in medio foro basilicam iam paene texuit iisdem antiquis columnis: illam autem, quam locavit, facit magnificentissimam. Quid quaeris? Nihil gratius illo monumento, nihil gloriosius. Itaque Caesaris amici, — me dico et Oppium, dirumparis licet — in monumentum illud, quod tu tollere laudibus solebas, ut forum laxaremus et usque ad atrium Libertatis explicaremus, contempsimus sexcenties HS. Cum privatis non poterat transigi minore pecunia". Indem man dies stets so interpretirte: „Paullus hat an der Mitte des Forum die Basilica nun beinahe mit denselben alten Säulen hergestellt, jene aber, welche er in Accord gegeben hat, baut er höchst prachtvoll" glaubte man zwei Basiliken annehmen zu müssen, eine von Aemilius Paullus restaurirte und eine von demselben neu gebaute. Weil aber weiterhin und in allen Erwähnungen nur von einer Basilica Aemilia gesprochen wird, kam Bunsen auf den Gedanken, daraus eine Doppelbasilica zu bilden, wozu er die bekannten capitolinischen Planfragmente, welche jedoch zum grösseren Theile für die Ulpia gehören, in Anspruch nahm. Die Unthunlichkeit dieses Verfahrens hat Becker gezeigt (T. 302 flg.), so dass es überflüssig ist noch darauf aufmerksam zu machen, dass für einen so langgedehnten Bau an der nordöstlichen Langseite des Forum kein Raum zu finden wäre. Doch hat Becker keine begründetere Behauptung an die Stelle der Bunsen'schen zu setzen gewusst, indem er die Vermuthung aufstellte, dass mit dem Neubau des Paullus die Basilica Julia gemeint sei. Die dafür beigebrachten Gründe sind so schwach, dass man schwer begreift, wie Becker überhaupt mit solchen operiren wollte, und auch was Zestermann (S. 63. Anm. 180) dafür ins Feld schickte, befriedigt ihn selbst so wenig, dass es trotz der Geneigtheit für die Becker'sche Vermuthung auch ihm scheint „als ob Cicero hier nur von einem Baue spräche".

Dies ist auch entschieden der Fall und bei genauerer Betrachtung der Stelle muss der Gedanke an zwei Basiliken vollkommen schwinden. Was sollen wir uns denn unter dem „iam paene" denken, wenn wir der obenangeführten Interpretation folgen wollen? Hierin liegt doch gewiss die Nutzlosigkeit des bereits fast vollendeten Baues ausgesprochen. Ich muss mir daher erlauben, eine andere Interpretation vorzuschlagen: „Paullus hatte die Basilica in der Mitte des Forum unter Belassung der alten Säulen bereits fast wieder unter Dach gebracht, da begann er sie von Grund auf neu bauen zu lassen und stellt sie nun auf das prachtvollste her". Dann fährt Cicero fort: „Welcher Einfall! wirst du sagen. — Als ob es etwas beliebteres und etwas ruhmvolleres gäbe als jene öffentliche Anlage! Desswegen haben auch wir Freunde Cäsars (ich nenne nämlich — auch wenn du dies übel aufnimmst — mich und den Oppius so) für dies Gebäude, das du so sehr zu rühmen pflegtest, sechzig Millionen Sesterzen nicht angesehen, um dadurch das Forum noch mehr zu erweitern und es bis an das Atrium Libertatis auszudehnen; für einen geringeren Preis konnte man nämlich mit den Privatbesitzern nicht zurecht kommen".

In dieser Stelle ist jedenfalls auch auf eine Vergrösserung des ursprünglichen Planes hingedeutet, sowohl durch die Erwähnung des hohen für abgelöste Privatgrundstücke bezahlten Preises, wie auch durch den Umstand, dass nun die Anlage bis zum Atrium Libertatis sich erstreckte. Von der Lage dieses zwar mehrfach erwähnten Atrium wissen wir allerdings sonst nichts, doch kann es nur da gesucht werden, wo nachmals Forum und Templum Pacis angelegt wurde, nämlich nordöstlich vom Forum weg gegen die Carinen hin: denn an der Stelle des nachmaligen Faustinatempels kann es nicht angenommen werden, weil sich bis zu dieser die Basilica Fulvia schon in ihrer ersten Anlage erstreckt haben musste, wie oben gezeigt worden ist; auch an der gegenüberliegenden Nordwestseite konnte es nicht liegen, weil hier die Opimia angränzte, und sonach nichts mehr von Privaten zu kaufen war, gegen das Forum heraus aber waren nur Tabernen, die argentariae novae, „hinter welchen" die Fulvia angelegt wurde. Gleichwohl vermuthe ich eine Vergrösserung nicht blos nach rückwärts, sondern auch nach der Fronte zu, da die neue „Basilica magnificentissima" jedenfalls einer entsprechenden Façade bedurften, welcher die Tabernen weichen mussten, wie bald darauf auch die Tabernae veteres vor der Julia, und da man nur von den Besitzern der Tabernae forenses einen so hohen Kaufpreis annehmen kann, den die „subbasilicani“ (Hinterbasilicaner) für ein verhältnissmässig kleines Areal kaum fordern durften. Ob die weiterhin nicht mehr erwähnte Bas. Opimia durch einen Neubau der Aemilia — sei es nun durch diesen des Aem. Paullus oder durch einen späteren, da der Prachtbau zwanzig Jahre nach der Vollendung wieder abgebrannt war 740 d. St. — in der vergrösserten Aemilia aufgieng, wie die Sempronia in der Julia aufgegangen sein muss, wird niemand entscheiden können. Wenn es aber auch geschah, so musste darum die Aemilia noch nicht ihre Langseite dem Forum zuwenden, da ja auch die B. Julia 60 Met. in der Breite mass und Cicero's Notiz von der Ausdehnung der Aemilia bis zum Atrium Libertatis auf eine namhafte Tiefe schliessen lässt. Doch berührt das unsere Untersuchung, welche zunächst nur auf die ursprüngliche Form der älteren Basiliken gerichtet ist, weniger. Von dem Innern wissen wir, dass die ursprüngliche Säulengliederung (Cic. a. a. O.) blieb, denn Plinius XXXVI. 15, 102 rühmt die wunderbare Säulenpracht aus phrygischem Marmor, und dürfen wohl auch annehmen, dass die Doppelstellung der Säulenreihen übereinander, wie sie die mehrerwähnte Münze der Fam. Aemilia zeigt, nicht geändert ward.

In derselben Weise wie die drei genannten scheint auch die vierte Basilica des Forum Romanum, die Sempronia, die Schmalseite als Fronte nach dem Forum gewendet zu haben. Diese Basilica, 585 d. St. von Tiberius Sempronius Gracchus „pone veteres“ erbaut (Liv. XLIV. 16), lag sonach jedenfalls an der Südwestseite des Forums und zwar gegen dieses selbst gewandt, obwohl, wie damals auch noch die Fulvia, die Tabernen vor sich lassend, wie das Zestermann gegen Becker geltend gemacht hat (S. 63 Anm. 181). Sempronius kaufte hiezu als Bauplatz das Haus des P. Corn. Scipio Africanus nebst den damit verbundenen Fleischbänken und anderen Buden. Der so geschilderte Bauplatz erklärt sich vollkommen durch die wohlbekannte Gestalt des Hauses eines Römers, wie sie nicht blos Vitruv schildert, sondern wie wir sie auch in zahlreichen Beispielen aus Pompeji vor uns haben. Dieses bildet zumeist ein Oblongum, dessen eine Schmalseite als Eingangsseite, somit als Fronte erscheint; die an Strassen gränzenden Seiten sind von Tabernen umzogen. Übertragen wir diese Form, wie beispielsweise vom Hause des Pansa in Pompeji, an das Forum Romanum, und zwar an die Ecke wo der Vicus Tuscus einmündete (Becker S. 341. 489), der nachweislichen Stelle des scipionischen Hauses, und betrachten diese Form als Bauplatz für die neue Basilica Sempronia, so werden wir auch für diese eine ähnliche Richtung, wie wir sie an der Porcia, Opimia und Fulvia gefunden, nämlich die Schmalseite als Fronte am Forum, vermuthen dürfen.

Zwischen diesen und den bekannten nächstangelegten Forumbasiliken, der Julia und den vitruvischen, liegt mehr als ein Jahrhundert, jene Periode der Bürgerkriege, welche weniger an Werke des Friedens und des Verkehrs denken liess. Wie es stets in Zeiten politischer Auflösung zu geschehen pflegt, das Interesse für das allgemeine Wohl trat zurück hinter Privatinteressen, und je weniger für öffentliche Bauten geschah, desto anspruchsvoller entstanden die Privatgebäude. Die Säulensäle am Forum boten die Vorbilder dar für grössere Säulensäle in Privathäusern, und schon in augusteischer Zeit, wie wir aus Vitruv sehen, waren Basiliken in Privathäusern gar nichts ungewöhnliches mehr. Die Parteihäupter des damaligen Rom brauchten grosse Versammlungssäle, um ihre Angelegenheiten schon geordnet zu haben, ehe sie dieselben vor das gesammte Volk brachten. Hervorragende Männer mit ausgedehnter Clientel bedurften grosser Audienzsäle, in welchen sie die Schaaren von unfreiwilligen und freiwilligen Hörigen empfiengen, theils um lediglich ihre Aufwartung entgegenzunehmen, theils um das ihnen zustehende Richter- oder wenigstens Schiedsrichteramt zu pflegen. Wir müssten uns, auch wenn wir über die Gestalt dieser

Räume nichts weiter wüssten, solche grosse Säle in einer Zeit, in der das Wölben noch nicht in so grossen Dimensionen — und am wenigsten im Privatbau — in Anwendung gekommen war, ungefähr in der Art der Basilica Porcia und überhaupt der älteren Forumbasiliken denken, nun aber, da diese Säle ausdrücklich Basiliken genannt werden, kann gar kein Zweifel mehr obwalten, dass diese Palastsäle ursprünglich jenen älteren forensischen ganz ähnlich waren. Denn ein ähnlicher Zweck konnte hier nur das geringste Motiv für den Namen sein, das nächstliegende war die ähnliche Form.

Da wir aber einerseits Messmer den gesicherten Nachweis verdanken, dass die christliche Basilica von der Privatbasilica ihren Ausgang genommen und da anderseits hier der Nachweis geliefert sein dürfte, dass die älteren forensen Basiliken den christlichen ihrer Erscheinung nach weit näher stehen als die forensen der Kaiserzeit, so kann dem Schlusse nichts im Wege stehen, dass die Privatbasiliken, welche nach Vitruv in augusteischer Zeit schon ganz gebräuchlich scheinen, sich an den ihnen vorliegenden voraugusteischen Urtypus, wie er sich am Forum Romanum in republikanischer Zeit ausgeprägt hatte, anlehnten, und diesen, ohne auf die Fortentwicklung der forensen Gebäude der Art weitere Rücksicht zu nehmen, nur nach den Bedingungen des geschlossenen Hauses ein für allemal vereinfachten und modificirten, während die forensen Basiliken den gesteigerten Anforderungen an Façadenbildung und an grössere Solidität durch Pfeiler und Gewölbe wie auch dem Ruhm von Bauunternehmern und Architekten den ursprünglichen Typus fast ganz zum Opfer brachten.

In zwei nicht unwesentlichen Beziehungen aber scheint die Privatbasilica den basilicalen Urtypus alterirt zu haben. Zunächst in Rücksicht auf die Lichtzufuhr. Die forense Basilica stand an mehreren Seiten frei und erfreute sich daher einer ausgiebigen Aussen- und Fensterentwicklung; die Privatbasilica dagegen war in den Palastcomplex eingebaut und hatte soviel wie keine Aussenentwicklung. Stiessen allenthalben andere Säle, Corridore u. s. w. an, so hatte man zum Zweck hinreichender Beleuchtung der Basilica nur die Wahl zwischen hypathraler Anlage (die übrigens der praktische Römer verschmähte, Vitruv III. 2, 8) und der Überhöhung des Mittelraumes, um die Fenster über den Seitenräumen anzubringen, wo kein Anbau mehr hindern konnte. Diese letztere Einrichtung, bisher als einer der Grundzüge des basilicalen Typus festgehalten, wurde oben für die zwei ältesten öffentlichen Basiliken, wie für die Normalbasilica des Vitruv in Abrede gestellt und wird wahrscheinlich auch an den übrigen mit Ausschluss der anomalen Fanum- und Constantinsbasilica gefehlt haben. Erst in der Privatbasilica tritt diese Oberwand des Mittelraums als structiv nothwendig auf, und ich trage kein Bedenken, die Einführung dieser Eigenthümlichkeit der Privatbasilica zuzuschreiben. Dieser Neuerung musste jedoch eine zweite nothwendig auf dem Fusse folgen. Dem Techniker ist es nämlich völlig klar, dass der Architekt sich auf der äussersten Grenze der Solidität bewegte, wenn er auf ein grosses, lediglich aus doppelt übereinandergestellten Säulenreihen gebildetes Rechteck Decke und Dach legte, indem wenigstens die Ecken eine kräftigere Stütze als zwei übereinandergesetzte Säulen zu erfordern scheinen. Auf ein solches zweigeschossiges Säulenrechteck aber ausser Decke und Dach noch eine wenn auch durch Fenster unterbrochene Wand zu stellen, erscheint als ein so gewagtes architektonisches Experiment, dass wir es einem Römer nicht zutrauen dürfen. Die Oberwand erheischte dringend einen kräftigeren Abschluss an den Ecken und dieser konnte durch eine naheliegende Vereinfachung des basilicalen Planes leicht erreicht werden. Man brauchte nur die Allseitigkeit der Nebenräume aufzugeben und diese nur zweiseitig als zwei Nebenschiffe herzustellen, so fanden die Säulenreihen mit ihrer Last an den beiden Wänden der Schmalseiten einen genügend kräftigen Abschluss und die Anlage wurde structiv weit weniger bedenklich. Dadurch wurde zwar die Continuität des oberen Umganges aufgelöst, allein man konnte sich dazu um so leichter entschliessen, als die Verkehrs- und Spazierräume des Obergeschosses in der Privatbasilica als ganz überflüssig erscheinen mussten. Ja das Obergeschoss der Nebenschiffe überhaupt musste angesichts der Zwecklosigkeit desselben in den Privatbasiliken im Laufe der Zeit verschwinden, während die Verdoppelung der Seitenschiffe durch eine weitere Säulenreihe beiderseits im Erdgeschosse, wie sie auch die forense Basilica Ulpia zeigt, in grösseren derartigen Sälen beliebt blieb, und so in die christliche Basilica hinübergeführt worden zu sein scheint.

Ich glaube somit mein Ziel erreicht und nach Herstellung des basilicalen Urtypus in der Porcia und in den nächstfolgenden Basiliken das Problem gelöst zu haben, wie sich die Privatbasilica den forensen Vorbildern der voraugusteischen Zeit gegenüber verhielt. Die Bahnen der Entwicklung der forensen Basiliken der Kaiserzeit einerseits und der auf den Forumbasiliken der Republik fussenden Privatbasilica anderseits gingen weit auseinander, wie es sowohl der verschiedene Zweck als die structiven Bedingungen erheischten. In der Privatbasilica und somit in deren Tochter, der christlichen, verblieb von dem in Bezug auf die letztere, so zu sagen grossmütterlichen Urtypus die Anordnung der Fronte an der einen und des Tribunals an der anderen Schmalseite, wie auch die Gliederung des Innern durch Säulen, ersteres, weil für die Privatbasilica das Äussere gar nicht in Betracht kam und eine imposante längere Façade ganz bedeutungslos, ja unmöglich gewesen wäre, indem der Basilikensaal in den übrigen Palast eingebaut war und ein mit der Langseite nach vorn, ohne Zweifel nach dem Epistyl, gewendeter grösserer Saal den ganzen Complex abgesperrt und unzweckmässig getheilt hätte; das zweite, weil zu einer Vermehrung der Tribunale kein Grund sein konnte, im übrigen abhängend vom ersten; das dritte, weil die Verhältnisse eines Hauses bei geringerem monumentalen Charakter riesigen Gewölbebau weder zu fordern schienen, noch die dadurch nöthig werdenden verstärkten Widerlager und Wände angemessen erscheinen lassen konnten. Im Gegensatz damit wurde bei den öffentlichen Gebäuden der Kaiserzeit die äussere Erscheinung von gesteigerter Bedeutung und von Augustus Zeit an wendeten die meisten forensischen Basiliken ihre Langseite als imposante Façade den Foren zu. Dadurch musste sich auch die Lage der Apsis ändern, welche jetzt naturgemäss an der der Fronte gegenüberliegenden Langseite zu suchen ist (Bas. v. Fanum). Die Apsidenverhältnisse wurden aber nicht minder durch den Umstand alterirt, dass man zwei, ja sogar vier Tribunale in einer Basilica anordnete, und im ersteren Falle an jeder der beiden Schmalseiten (B. Ulpia) oder an einer Schmalseite und an einer Langseite (Constantiniana) die Apsiden anlegte, im letzteren Falle aber, bei vier Tribunalen, ganz auf die Apsidenbildung verzichtete (Bas. Julia). Solche radicale Modificationen des Planes im allgemeinen und für jeden einzelnen Fall verliehen auch die Befugniss zu den weitgehendsten Änderungen von Stützen und Decke. Während man in den Privatbasiliken mit den Dimensionen doch nicht über ein gewisses beschränktes Maass hinausgehen konnte, so dass die horizontale Holzüberdeckung immer leicht thunlich blieb, wurde bei Dimensionen wie an der Constantiniana diese zur Unmöglichkeit. Der Private zog auch die Unverwüstlichkeit seiner Anlagen nicht in dem Grade in Rechnung, wie derjenige, welcher in einem öffentlichen Bauwerke sich selbst ein unverwüstliches Denkmal errichten wollte. Aus diesen Gründen lag es für die forensen Basiliken nahe, unter theilweiser (B. Julia) oder gänzlicher (B. Constantiniana) Aufgebung der Holzdecke Gewölbe in Anwendung zu bringen, wodurch die Basilica sich gänzlich umgestalten musste, indem weder Säulen noch einfache Wände hiefür mehr genügten.

Die römische Architektur der Kaiserzeit konnte daher ihre Aufgabe bei Herstellung einer forensen Basilica nicht so fassen, als sollte sie eine traditionelle Form reproduciren, sondern als hätte sie einen öffentlichen Saalbau herzustellen, für welchen zunächst örtliche Bedingungen, relative Zweckmässigkeit, Solidität und Pracht, der basilicale Urtypus aber nur insofern massgebend war, als er mit der Bestimmung des Gebäudes unzertrennlich erschien. Im Übrigen strebte sie darnach, neue Formen und Arten zu finden und immer wieder Neues zu schaffen, was um so weniger zu tadeln ist, als ja dies sogar zu den Aufgaben der Kunst gehört. Solche technische Anstrengungen und unablässige Neuerungen, wie an monumentalen Werken hielt jedoch die Architektur im Privatbau nicht für nöthig und so konnte die Privatbasilica wirklich einigem Schablonismus verfallen, der dann auch in der christlichen Basilica traditionell verblieb. Hätte die christliche Architektur an der forensen Basilica der constantinischen Zeit angeknüpft, so wäre dies bei ganz anderem Ausgangspunkt für die Entwicklung der christlichen Architektur von unberechenbar grossen Folgen gewesen, doch wie ich zuversichtlich glaube, nicht von Vortheil: denn der Weiterbildung der gewaltigen Gewölbearchitektur, wie sie in der Basilica Constantiniana und in den Diocletianthermen nicht ohne Spuren einer letzten übermässigen Anstrengung vorliegt, war das erschöpfte Westreich nicht mehr gewachsen: dieses bedurfte wie ein ausgesogener Ackergrund längerer Brache, und für eine solche war der einfachste Typus zu allen Werken der angemessenste und vielleicht allein mögliche.

Das Melkerkreuz.

Von Dr. E. Fr. v. Sacken.

(Mit 7 Holzschnitten.)

Die Kleinkünste oder sogenannten Kunstgewerbe zeigen in der Geschichte der Kunst zu keiner Zeit eine selbständige Entwicklung, sondern sie werden stets von der grossen Kunst getragen und sind nur die Sprossen derselben. Wo dies nicht der Fall ist, bei den wilden und barbarischen Völkern, bringen sie es nicht über die primitive Stufe manueller Fertigkeit und regelloser, verwildeter Ornamentik hinaus; bei allen Kunstvölkern aber folgen sie als Dependenzen der Grosskunst dem Style derselben, insbesondere der Architektur.

Von jeher hat die Goldschmiedekunst unter ihnen die hervorragendste Stelle eingenommen. Es liegt dies zum Theile schon im edlen Materiale, das man keiner ungeübten Hand anvertrauen mochte, besonders aber darin, dass sie zu den höchsten Zwecken verwendet wurde, als edelster Schmuck der Cultusgeräthe und zur prächtigen Leibeszier derjenigen Classe, welche die meiste Bildung, den raffinirtesten Geschmack besass. Schon in den ältesten Zeiten, bei Ägyptern [1] und Griechen finden wir daher Goldschmiedearbeiten von bewundernswürdiger Vollendung, die mit Recht von den Zeitgenossen gepriesen wurden, und aus griechischen und etruskischen Gräbern kamen Erzeugnisse zu Tage, welche die ausserordentliche Blüte dieses Kunstzweiges und die höchste Stufe der Technik bekunden [2].

Auch der Norden blieb nicht zurück; wir treffen hier eine hohe, sehr weit hinaufreichende Ausbildung der Kunst die Edelmetalle zu bearbeiten, insbesondere bei den germanischen Stämmen, bei denen sie mit einer sehr vorgeschrittenen Eisentechnik in Verbindung stand. In Formgebung und Ornamentik beruht sie ganz auf eigenthümlichen Elementen und wich selbst nicht dem überwältigenden Einflusse römischer Cultur, der bisweilen Zwitter- oder Mischformen herbeiführte, in denen die beiden zusammentreffenden Elemente mehr oder minder unvermittelt neben einander herlaufen. Wir besitzen eine Reihe solcher Arbeiten von österreichischen und ungarischen Fundorten [3]. Ein sehr wichtiger Zweig der ornamentalen Metalltechnik, die Kunst des Emaillirens, scheint bei den nordischen Völkern schon im III. Jahrhundert vor Christus in Übung gewesen zu sein, während er den Griechen noch unbekannt war [4]. Ebenso ist der Besatz mit dünnen Plättchen von Granat, farbigem Glase oder weissem mit unterlegter Folie oder Purpurseidenstoff, in Kapseln gefasst oder in ein aus aufrechten Wändchen gebildetes Rahmenwerk eingelegt, eine charakteristische Eigenthümlichkeit der nordischen Goldschmiedearbeiten. Von der Ausbildung dieser Technik und der vielfachen Übung der Goldschmiedekunst bei den germanischen Völkern im V., VI. und VII. Jahrhundert geben uns die kostbaren Überbleibsel der Schätze gothischer, fränkischer und longobardischer Fürsten einen Begriff, so der wahrscheinlich dem Westgothenkönige Athanarich gehörige, zu Petreosa in der Walachei im Jahre 1837 aufgefundene Schatz [5], das an Goldschmuck sehr reiche Grab des Frankenkönigs Childerich (bei Tournay entdeckt 1653) [6], die Weihgeschenke und Reliquiarien, welche Theodolinde, Königin der Longobarden nach Monza schenkte, die prachtvollen Kronen der Westgothen Recesvinth und Svinthila, die bei Toledo gefunden wurden und sich gegenwärtig nebst vier Votivkronen derselben Zeit im Hôtel Cluny befinden [7], nebst zahlreichen Fundstücken aus Ungarn und Siebenbürgen [8]. So sehen wir also, dass die Bearbeitung der Edelmetalle eine sehr alte nationale Kunst ist und es wird uns nicht wundern, dass sie schon im frühen Mittelalter auch diesseits der Alpen eine verhältnissmässig hohe Stufe der Ausbildung erreichte. Auf die Ornamentik waren die heimischen Traditionen vom entschiedensten Einflusse, besonders sind die beliebten Bandverschlingungen und phantastischen Thierbildungen des romanischen Styles hierauf zurückzuführen, ein Umstand, der noch bei weitem nicht genug gewürdigt und untersucht ist, denn thatsächlich finden sich die Prototype der romanischen Verzierungsweise in den altgermanischen Metallarbeiten.

---

[1] Z. B. der prachtvolle emaillirte Goldschmuck einer äthiopischen Königin, zu Meroë gefunden, jetzt im Museum zu Berlin. Lepsius, Denkmäler von Ägypten und Äthiopien X. Taf. 42.

[2] So besonders die herrlichen Goldschmucksachen aus den Gräbern von Kertsch (dem alten Panticapaeum) in der Krim (Antiquités du Bospore Cimmérien, T. III); Stackelberg, die Gräber der Griechen, Taf. LXXII, Museum Gregorianum I Tab. 76, 82—91.

[3] Namentlich von Wulzeshofen in Nied. Österreich, von der Puszta Bakod bei Kalocsa (Mittheil. V, 102) und aus dem Saroser Comitat. Von Funden im Norden sind die von Süder Brarup in Schleswig die bedeutendsten dieser Kategorie (Engelhardt, Thorsberg Mosefund).

Der grosse Bedarf an kirchlichen Geräthen, insbesondere der ausgebreitete Reliquiencultus trugen wesentlich zur Förderung der Goldschmiedekunst bei. Seit Karl dem Grossen und den Verbindungen mit Italien machte sich ein wahrer Heisshunger nach Reliquien geltend, die man als die theuren verehrungswürdigen Überreste der auserwählten Vorkämpfer für das Christenthum mit kostbaren Fassungen versah, um sie in würdiger Weise zur allgemeinen Verehrung auszusetzen [9]. Man wählte gern eine der Reliquie conforme Fassung, so für das Cranium den Kopf oder die Büste, für einen Armknochen die Form eines emporstehenden Armes mit der Hand u. s. w., und so wurden auch für die Partikeln des Kreuzes Christi, die vornehme Kreuzfahrer als das theuerste Angedenken mitbrachten, gewöhnlich kreuzförmige Reliquiarien angefertigt, die wegen des unschätzbaren Werthes der Reliquie auf das kostbarste ausgestattet wurden [10].

Auch die Lieblingsstiftung der Babenberger, das als Collegiatstift von Leopold I. 985, als Benedictinerabtei vom Markgrafen Leopold III. 1089 gegründete Kloster **Melk** wurde um 1040 von dem siegreichen Markgrafen Adalbert mit einer Kreuzpartikel beschenkt. Die Form der Fassung dieser kostbaren Reliquie war die eines Kreuzes; dass sie von Gold, sehr prächtig und werthvoll war, geht aus dem Umstande hervor, dass im Jahre 1170 sich ein Cleriker, Namens Rupert durch die Begierde nach dem Golde verleiten liess, die Kreuzpartikel zu entwenden, die durch mehrere Hände zuletzt in das Schottenkloster zu Wien kam. An den Streit um den Besitz des Heiligthumes, der nun zwischen den beiden Äbten Finanus von den Schotten und Sighard von Melk entstand und zu Gunsten des letzteren endete, hat sich eine ganz dem Geiste des Mittelalters entsprechende Sage geknüpft. Man schritt nämlich, da jeder der beiden Äbte sein Recht geltend machte, zur Entscheidung durch das Gottesurtheil und es sollte das zwischen beide gestellte Kreuz dem zugehören, auf dessen Seite es sich hinneigen würde. Es näherte sich aber, von wunderbarer Kraft bewegt, dem Abte von Melk. Hiermit noch nicht zufrieden, ordnete man ein zweites Gottesgericht an, dem zufolge die Entscheidung davon abhängen sollte, wohin das in einem leeren Kahne auf der Donau ausgesetzte Kreuz schwimmen würde. Nachdem nun der Nachen ohne Beihülfe stromaufwärts bis Nussdorf schwamm, wurde die Reliquie dem Stifte Melk zugesprochen und für den Tag der Auffindung (13. Februar 1170) eine besondere, bis auf den heutigen Tag zum Theil bestehende, kirchliche Feier angeordnet [11].

---

[4] **Philostratus**, Imag. I, 28.: „Es wird berichtet, dass die dem Ocean benachbarten Barbaren die Farben dem glühenden Metalle auflegen, dass diese fest bleiben und wie Stein erharten, und dass ein solches Gemälde ewige Dauer hat“.

[5] Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. XIII, 105.

[6] **Chifletius**, Anastasis Childerici regis. — **Cochet**, Le tombeau de Childéric I.

[7] **Bock**, die Kleinodien des h. röm. Reiches. Taf. 36, 37, S. 171.

[8] **Arneth**, die antiken Gold- und Silbermonumente des k. k. Münz- und Antikencabinetes, Taf. XI XII.

[9] Vgl. **Bock**, der Reliquienschatz des Liebfrauenmünsters zu Aachen. Einl.

[10] Ebenda, S. 36 ff.

Ein besonderer Gönner des Stiftes Melk war Herzog Rudolph IV., der bei seinen wiederholten Besuchen (am 22. Jänner und 31. August 1362) nicht nur demselben wichtige Vorrechte gewährte, sondern auch für die kunstvollere Ausschmückung seiner Reliquien Sorge trug. So liess er in der Stiftskirche an die Stelle des schadhaften unansehnlichen Grabmales des heil. Coloman ein prächtiges Monument setzen. Es war eine Tumba mit vier offenen Bögen auf jeder Langseite, die oben mit Masswerk ausgefüllt waren und durch die man die liegende Figur des Heiligen sah. Der Aufsatz darüber war mit Fialen, an denen kleine Heiligenfiguren standen, dazwischen mit Stabwerk und Giebeln reich geschmückt, oben eine Art Spitzenbekrönung, auf der Predella verschiedene betende Figuren. Zufolge der Inschrift: Rudolphus IV. etc. (Titel) me fecit in honorem S. Colomanni Anno Domini MCCCLXV wurde das Monument erst drei Jahre nach Rudolph's Besuch fertig [12]. Ferner liess Rudolph die Lanze des heil. Mauritius, ein Geschenk des Markgrafen Ernst um 1065 mit einer neuen, überaus geschmackvollen Fassung im gothischen Style versehen. Es war ein Spitzbogen, beiderseits Fialen, unten Herzog Rudolph knieend, ein eingravirtes Figürchen im Panzer mit dem kurzen Lendner, an den Schultern, Ellbogen und Knieen Buckeln, am Gürtel Schwert und Dolch, auf dem Haupte das Bassinet, neben ihm der österreichische Bindenschild; auf der Rückseite seine Gemahlin Katharina von Böhmen, ebenfalls betend, dabei der Wappenschild mit dem böhmischen Löwen. Der Fuss des Ganzen bildete eine achtblättrige Rose, darauf die Symbole der vier Evangelisten mit Spruchbändern eingravirt. Diese ebenso schöne als kunstgeschichtlich interessante Fassung wurde bei der Silbereinlieferung als Kriegssteuer im Jahre 1810 eingeschmolzen [13].

Auch der Kreuzpartikel, welche der Stolz des Stiftes war, wollte der Herzog eine neue Fassung geben. Die Reliquie wurde aus ihrem alten Gehäuse herausgenommen und blieb einige Zeit ohne Fassung aufbewahrt, was die Veranlassung zu deren zweiten Entwendung wurde. Otto Grimsinger, ein reicher Bürger aus der dem Stifte gegenüber am linken Donauufer liegenden Ortschaft Emersdorf wusste sich das Vertrauen der Geistlichen zu erwerben und missbrauchte dieses, um am Abend des 10. November 1362 die Sacristei mittelst Nachschlüssels zu öffnen und die kostbare Reliquie, die auf einem Papiere lag, nebst einigen Kirchengeräthen zu stehlen. Ein von ihm geschriebener Brief, der dem Prior die Schuld aufbürden sollte, ward durch die Schriftzüge zum Verräther und der Frevler, der die Partikel zu Kaiser Karl IV. nach Prag bringen wollte, aber nur bis in das drei Stunden entfernte Laach am Jauerling kam, wo er sie

---

[11] **Keiblinger**, Geschichte des Benedictinerstiftes Melk. 2. Aufl. I, S. 283 ff.

[12] Abg. bei Gottfr. **Deppisch**, Gesch. und Wunderwerke des h. Coloman, S. 179 und bei **Hueber**, Austria ex archiv. Mellicens. illustr. Num. V. Es wurde beim Baue der neuen Stiftskirche im vorigen Jahrhundert abgetragen.

[13] Unter den eingelieferten Gegenständen befanden sich 22 Kelche, ein Ostensorium, ein Ciborium, ein Capitelkreuz und anderes. Die Lanze mit der beschriebenen Fassung bei **Hueber** a. a. O. p. 297, Num. II, III.

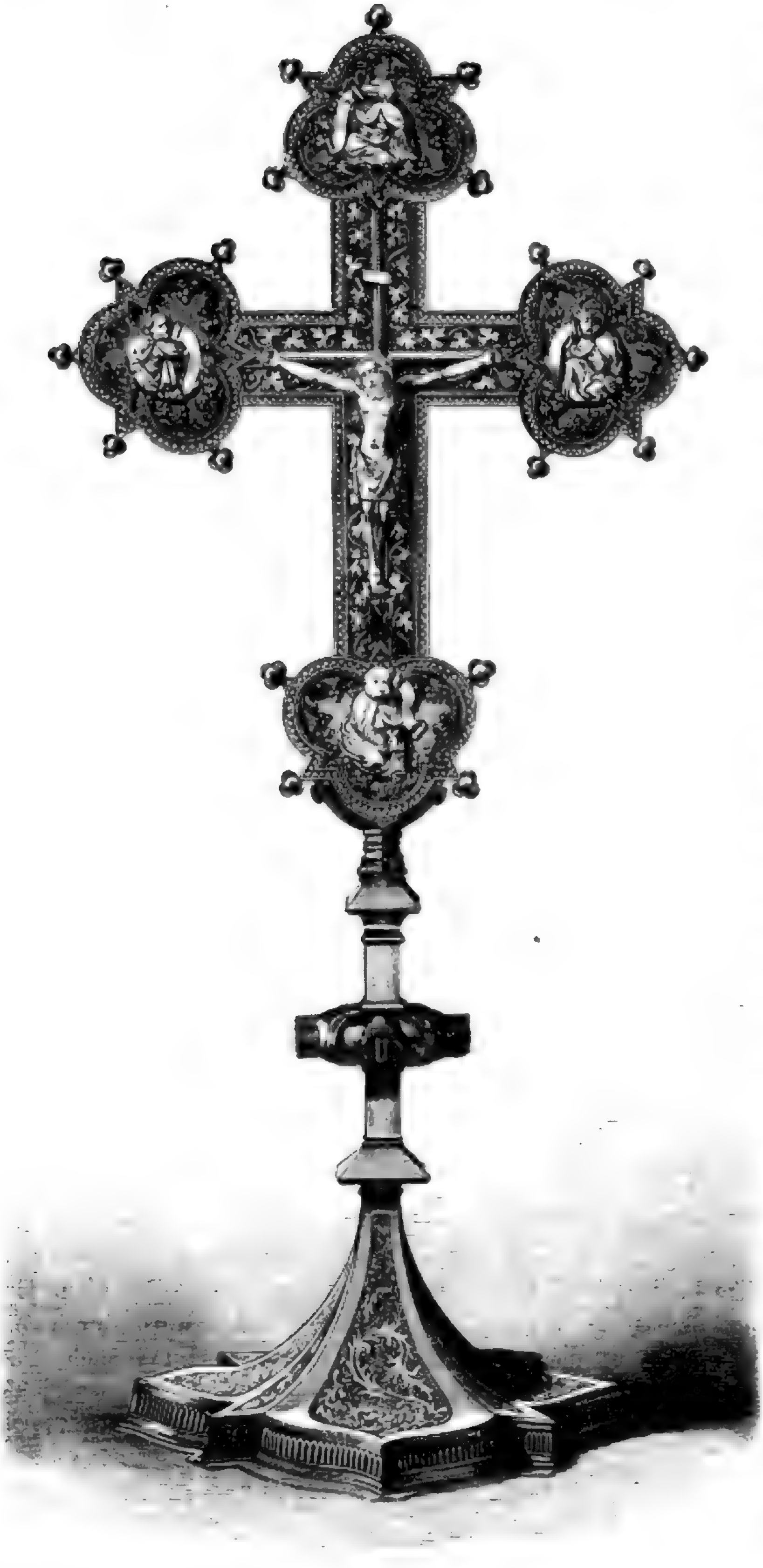


Fig. 1.

in der Kirche versteckte, büsste seine That mit dem Feuertode[14]. Bald darauf wurde das Kreuzesholz in seine neue Fassung eingefügt (1363). Diese ist noch erhalten und in Fig. 1 in getreuer Abbildung dargestellt.

Sie bildet ein 13 Zoll hohes, 10 Zoll breites Kreuz aus Platten von Goldblech mit Kleeblatt-Enden, eine im ganzen Mittelalter sehr beliebte Form des Kreuzes, die, vielleicht in der Grundidee auf die Trinität bezüglich, an den zahlreichen Vortrage- und Altarkreuzen häufig vorkommt[15]. Die Vorderseite zeigt den gekreuzigten Heiland, $3^{3}/_{4}$ Zoll hoch in getriebener Arbeit. Es ist eine absichtlich mager und dürftig gebildete Gestalt, um die Wirkung der Leiden und Schmerzen recht anschaulich und das Mitleid des Beschauers rege zu machen. Der Kopf zeigt ein tiefes Streben nach Ausdruck, der durch Energie der Empfindung bei aller Mangelhaftigkeit der Form glücklich erreicht ist. Die zusammengezogenen Brauen und die schmerzvoll gefaltete Stirne, die eingefallenen Wangen charakterisiren lebendig die Qualen des Leibes und der Seele, die geschlossenen Augen, der offene Mund zeigen den überwundenen Todeskampf an. Das Haupt mit lang herabwallenden Haaren ist auf die eingesunkene Brust, nach rechts geneigt, gesenkt, der Leib mager mit

[14] Keiblinger a. a. O. S. 440. — Keil, das Donauländchen S. 436.

[15] Bock, das h. Cöln Taf. XXXIX, 110, 111, gibt zwei solche dem unsrigen ähnliche Kreuze.

Andeutung der Rippen, um die Mitte sehr schmal. Die Arme sind gestreckt, und um das Hängen, das Ziehen durch das Gewicht des Körpers zu charakterisiren, treten die Sehnen scharf und kantig vor. Hände und Füsse, welche bei der Schwierigkeit der Detailbildung in dieser Zeit noch fast durchgehends auffallend unbeholfen und unschön erscheinen, sind auch hier zu gross und plump. Trotz dieser in dem Entwicklungsgange der Kunst liegenden Unvollkommenheiten bekundet die Figur doch eine selbständigere Beobachtung des Lebens und eine tiefere Charakteristik, als sie in dieser Zeit, welche noch vielfach in conventionellen, fast typischen Formen befangen war, vorzukommen pflegen, sie muss sonach als ein Werk eines bedeutenderen Künstlers bezeichnet werden. Das fast bis an die Kniee reichende, aber nicht mehr, wie bei älteren Werken, schürzenartige, sondern umgebundene Lendentuch erscheint in dem einfachen, aber naturgemässen Motive mit reichen gezogenen Falten, wie sie für das XIV. Jahrhundert charakteristisch sind, durchaus fein punzirt.

Das Kreuz, an dem Christus hängt, ist ein schmaler, dreikantiger Goldstab, beiderseits, so wie an der vorderen Kante cordonnirt; die schmalen Seitenflächen sind gravirt. In den Kleeblattenden sieht man in erhobener, getriebener Arbeit die vier Evangelisten, wegen des gegebenen Raumes in hockender oder knieender Stellung in der seltsamen unschönen Darstellungsweise, dass sie statt menschlicher Köpfe (mit Ausnahme des Matthäus) die ihrer symbolischen Thiere haben (Fig. 2)[16]. Die Figuren erscheinen kurz und gedrungen, die Extremitäten derb und unvollkommen gezeichnet, die Gewänder — jeder ist mit einer langen faltenreichen Tunica bekleidet, darüber ein vorne mit kreuzförmiger Agraffe befestigter Mantel — in breiten gezogenen Falten ohne scharfen Bruch, durchaus punzirt. Matthäus und Johannes, letzterer wie ein Orientale sitzend, haben die Hand aufs Knie gelegt. Die grossen Thierköpfe sind mit einem gewissen Naturalismus behandelt, besonders der Adlerkopf des Johannes mit seinem dicken Schnabel, was den Figuren fast etwas komisches verleiht. Auf den an den Enden aufgerollten Schedulen, die jede in der Rechten hält, steht der Name in schlechter Minuskelschrift. Die Inschrift ist in Niellotechnik ausgeführt. Der Hintergrund ist blank, mit keck und flüchtig eingravirten Blattranken.

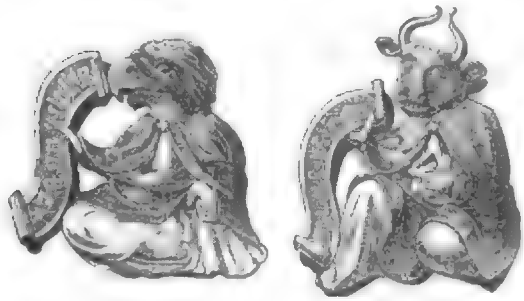


Fig. 2.

Der ornamentale Theil des Kreuzes ist von ausgezeichneter Schönheit und zeigt den edlen durchgebildeten Geschmack, die feine Stylisirung und die consequente bis in das kleinste, kaum mehr wahrnehmbare Detail durchgeführte lebendige Gliederung der blühenden Gothik. Der Grund der Vorderseite, um den Gekreuzigten, ist mit ganz frei gearbeiteten, aufgelegten herrlichen Weinranken, offenbar in symbolischer Weise mit Bezug auf das Blut Christi, bedeckt; es sind höchst geschmackvolle Züge mit naturgetreuen und doch fein stilisirten, dabei aber charakteristischen Blättern und kleinen, mehr nur angedeuteten Trauben. Die Umrahmung bilden fortlaufende kleine erhobene Kreuzchen.

Die Enden der Kreuzesarme bilden Kleeblätter in Durchschneidung mit gleichseitigen Dreiecken, deren Spitzen in den Winkeln des Dreipasses vortreten. Im Innern setzt sich die Dreitheilung fort, indem jede Ausrundung wieder einen dreitheiligen Bogen enthält mit je drei Kügelchen an den Enden der Bogenschenkel. Von diesen Dreiblättern umfasst das mittlere innere abermals einen Kleeblattbogen mit Zackenfüllung, jedes der Seiten einen Doppelbogen, die

---

[16] Diese Darstellung findet sich auch in einem Fenster des XV. Jahrhunderts in der Lorenzkirche zu Nürnberg.

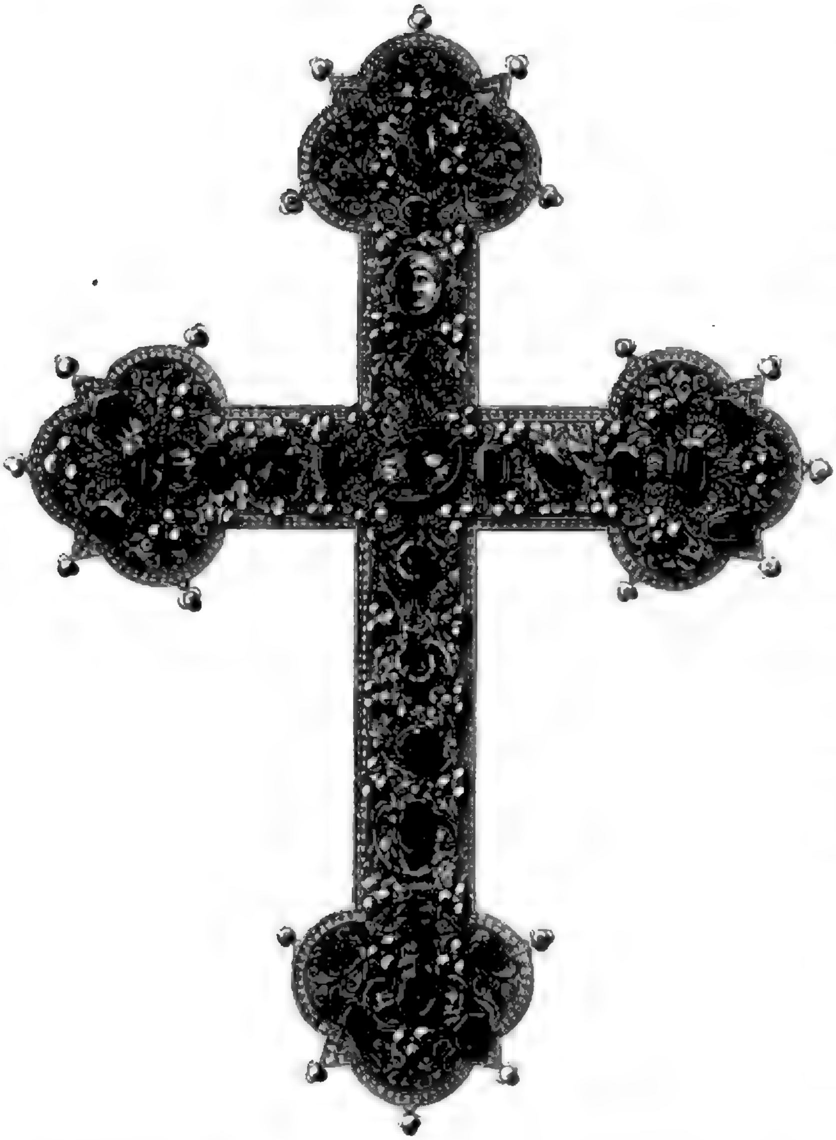


Fig. 3.

Schenkel in Blätter ausgehend. Allenthalben zeigt sich so die reiche, auf Grundlage der Dreitheilung durchgeführte, rein gothische Gliederung, denn alle die kleinen Bogenfelder und Zwickeln sind wieder mit derartigen Figuren, meist von zugespitzter Form ausgefüllt. Als äusserer Besatz erscheinen auf den Spitzen und Bögen dreitheilige, gravirte Cylinder, vorne und rückwärts mit einer Perle besetzt.

In anderer Weise aber nicht minder reich und geschmackvoll ist die Rückseite (Fig. 3) verziert; der Besatz mit Perlen und unfacettirten, bloss gemugelten Edelsteinen, Saphiren, Granaten, Smaragden, bringt durch seine funkelnde Farbenpracht eine schöne Wirkung hervor. Der grosse Saphir in der Mitte und die übrigen grösseren Steine, von denen einer ein unzweifelhaft antiker Camee mit einem sehr gut geschnittenen Amorkopf ist, bilden mit ihren Fassungen die Schrauben zum Öffnen des Kreuzes; wenn nämlich die Platte, welche die Rückseite bildet, abgehoben wird, erscheint im Innern in der Mitte eine kleine, mit einem Schieber verschlossene Vertiefung, welche die Partikel des Holzes vom Kreuze des Erlösers enthält. Der Grund der Rückseite ist wieder mit frei geabeiteten Laubzügen und vielen zum Theil spiralförmigen Ranken aus Golddraht belegt. Gleichsam als Früchte sind Trauben von je drei Perlen auf einem Stiele, zwischen jeder der letzteren ein mit dunkelblauer Email überzogenes Kügelchen, angebracht. Besondere Beachtung verdienen die eigenthümlichen, in der Mitte und in den Kleeblattenden befindlichen emaillirten Figuren, nämlich Halbmonde mit verschiedenen Mustern in Email champlevé, in jedem derselben eine frei aus Gold gearbeitete, gegen den gemeinschaftlichen Mittelpunkt gestellte Krone mit Lilienzinken, von einer Form, wie sie auf gleichzeitigen, namentlich ungarischen Münzen vorkommt. In der Mitte befindet sich ein aus zugespitzten, einwärts gebogenen Stäbchen gebildetes Viereck mit undeutlichen schlechten Minuskeln in blauer Emailarbeit, die schwer in Zusammenhang zu bringen sind; ich glaube lesen zu können: iesus christus o hilf vns ae + (Amen). Die Aufschriften der vier Halbmonde, welche goldene Krönchen umschliessen, sind noch schwieriger zu entziffern, da die Buchstaben ziemlich formlos und uncharakteristisch sind, von der Hand eines mit der Schrift offenbar weniger als mit dem Goldschmiedehammer vertrauten Künstlers. Sie dürften folgendermassen zu deuten sein: o erpa-rm dic-h vber-not uns (O erbarme dich über unsere Noth). Die Schrift erscheint übrigens an dieser untergeordneten Stelle mehr als Ornament, als wegen ihrer Bedeutung angebracht. In dem oberen und unteren Kleeblattende bilden diese Halbmondfiguren Dreipässe, die gegen die äussere Form des Kreuzesendes verkehrt gestellt sind; in ersterem sind sie mit Masswerkfiguren, Dreiblättern in Kreisen in rother, weisser, schwarzer und blauer Email sehr zart und fein verziert, in letzterem ebenso mit Vierblättern. In den Kreuzesarmen erscheinen sie an die Seiten von schwarz, roth und golden quer oder schief gestreiften Dreiecken angelegt, mit Spitzen von schwarzer Email geschmückt, oder in Schwarz, Weiss, Roth und Gold geschacht. An jeder Dreiecksspitze befindet sich wieder eine Traube von je drei Perlen, zwischen diesen blau emaillirte Beeren. Die Schmalseiten des Kreuzes sind mit erhobenen vierblättrigen Blumen auf gravirtem Grunde geziert, von gewundenen Stäbchen beseitet. (Fig. 4.) Es ist kein Plätzchen ohne Ornament gelassen, überall erblüht eine Fülle mannigfaltiger geschmackvoller Verzierungen, nicht ohne symbolische Grundidee, nämlich die heil. Dreizahl, die bis ins kleinste Detail durchgeführt erscheint; auch die aufgelegten Blätter sind alle dreitheilig, die Trauben u. s. w.

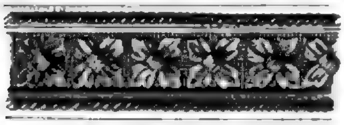


Fig. 4.

Der zu diesem schönen Reliquienkreuze gehörige, ursprüngliche Fuss ist nicht mehr vorhanden; derselbe hatte nach **Hueber** (Austria ex archiv. Mellic. p. 296) folgende Inschrift:

„Nos Rudolphus IV. Dei gratia Archidux Austrie Stirie et Carinthie Dominus Carniole Marchio ac Portus Naonis Comes in Habspurck Tirolis Ferretis et in Kiburgk Marchio Purgavie nec non Lantgravius Alsacie profitemur quod hanc crucem ob Dei reverentiam et ob specialem amorem sanctissimi martyris Colomanni comparavimus et multorum reliquiis Sanctorum ab intra decoravimus sub anno nativitatis nostre vicesimo quinto, dominationis nostre anno sexto regnante imperatore Karolo IV^{to} et Urbano Papa quinto scilicet anno Domini millesimo tricentesimo sexagesimo tertio“ [17].

Der gegenwärtige Fuss aus vergoldetem Silber ist eine etwas jüngere Zugabe, der Form und dem Charakter seiner Ornamente nach aus dem Ende des XV. Jahrhunderts. Er bildet im Grundrisse die Form einer Rose mit vier gespitzten Blättern, dazwischen Spitzen. Die Felder sind mit eingravierten geschmackvollen und schwungreichen Blattornamenten in drei verschiedenen Motiven (Fig. 5, 6, 7, das erste zwei Male) verziert. Der vierkantige Stiel mit stark vorspringenden Gesimsen in Wasserschlagsform ist im Verhältnisse zum Kreuze etwas mager; der gedrückte, von Fischblasenmustern durchbrochene Knauf zeigt in den vier kapselartig vorragenden Feldern die Buchstaben i | n | r | i. Der hohe Rand der Rose ist von aneinander gereihten spitzen Kleeblattbogen durchbrochen.

Das Kreuz selbst, das in seinem Kunstcharakter vollständig mit der Überlieferung übereinstimmt und ohne Zweifel das von Herzog Rudolph IV. im Jahre 1363 angeschaffte Reliquienkreuz ist, dem die Kreuzpartikel eingefügt wurde, muss als eine hervorragende Goldschmiedearbeit bezeichnet werden und bekundet eine bedeutende technische Ausbildung des Künstlers. Es ist zwar nicht zu beweisen, hat aber viele Wahrscheinlichkeit für sich, dass es eine Wiener Arbeit sei. In der Zeit, in welcher der gothische Stil in Österreich eine solche Vollendung erreichte, dass er so herrliche Werke ins Leben rief wie den Dom von St. Stephan, die Kirchen von Zwetl, Imbach, Maria am Gestade in Wien u. s. w., stand ohne Zweifel auch die Kleinkunst,

---

[17] Nach dieser auffallend langen Inschrift, die der Kreuzpartikel nicht erwähnt, scheint es, dass ursprünglich das Reliquienkreuz nicht als Fassung für dieselbe bestimmt war. Gegenwärtig befindet sich ausser dem Kreuzesholze keine Reliquie darin.

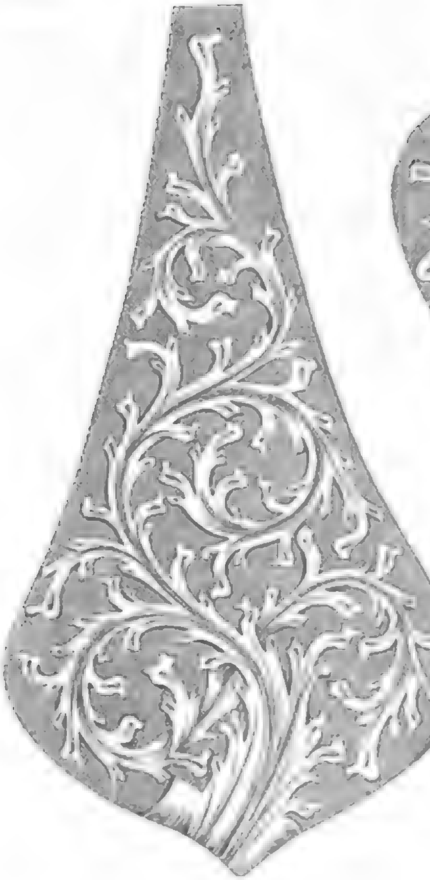


Fig. 5.

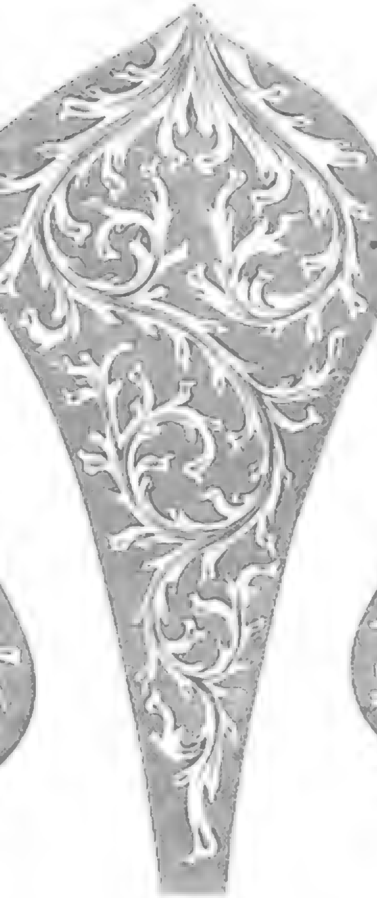


Fig. 6.

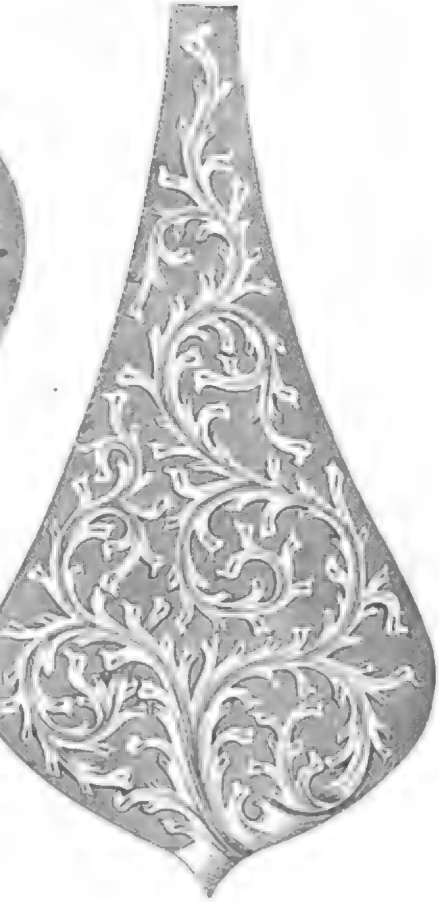


Fig. 7.

namentlich die Goldschmiedekunst zu Wien in hoher Blüte. In der That wird in dieser Zeit dieser Kunstzweig öfter erwähnt und es sind uns noch einige vorzügliche Werke erhalten. Nach dem grossen Brande des Stiftes Klosterneuburg im Jahre 1322 liess Propst Stephan von Sierndorf das berühmte Email-Tafelwerk vom Jahre 1181 nach Wien bringen, um es, da es durch das Feuer Schaden gelitten hatte, von den Goldschmieden herstellen zu lassen, die auch einige Tafeln neu dazu fertigen mussten, da es jetzt, nachdem es früher die Verkleidung einer Ambone gebildet hatte, zu einem Flügelaltare umgestaltet werden sollte [19]. Diese Platten, wenn auch nicht an Geist und Grossartigkeit den alten des Nicolaus von Verdun gleichkommend, bekunden doch eine sehr beachtenswerthe Technik von Künstlern, die hier mit feinem Gefühle sich der romanischen Kunstweise anzuschmiegen bestrebt, dadurch aber in ihrem freien Schaffen beschränkt waren. Derselbe Propst Stephan liess auch um 1325 einen Kelch sammt Patene anfertigen; letztere, niellirt, aussen getrieben und ciselirt, mit dem Bildnisse des Donators, ist noch erhalten [20]. In diese Zeit fällt auch das herrliche, überaus reich und zart emaillirte Ciborium, welches die Zierde der Schatzkammer zu Klosterneuburg bildet [21]. Im Jahre 1366 gaben die Herzoge Albert und Leopold den Goldschmieden von Wien eine Ordnung, bei welcher Gelegenheit auch das Siegel dieser Zunft (mit der Umschrift: S(igillum) aurifabrorum de Wienna um den heil. Eligius, der einen Kelch schmiedet) angefertigt worden sein dürfte [22], [23].

[19] Berichte des Alterthums-Vereines zu Wien IV, 4. Fischer, Schicksale des Stiftes Klosterneuburg I, 158. — Archiv für Kunde österr. Geschichtsquellen VII, 231. — [20] Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. VI, 271. — [21] Ebenda IX, 41, Taf. I, II. — [22] Ebenda VIII, 49.

[23] Die Zeichnungen zu den vorstehenden Abbildungen lieferte J. Jost, die Holzschnitte wurden in Waldheim's xylographischer Anstalt ausgeführt.

Die Wallfahrtskirche zu Maria-Zell in Steiermark.

Von Hans Petschnig.

Historische Einleitung.

Maria-Zell ist unzweifelhaft einer der berühmtesten Wallfahrtsorte der katholischen Welt. Weit hinaus über die Marken des grossen Kaiserstaates ist sein Ruf gedrungen und zahlreiche Wallfahrten zeichnen diesen Gnadenort seit Jahrhunderten aus.

Über Maria-Zell sind mehrere grössere und kleinere Werke erschienen, allein vom archäologischen Standpunkte ist die Kirche bisher noch nicht beleuchtet worden, und doch bietet eine solche Aufgabe ein grosses Interesse, weil man an der Hand dieser Wissenschaft manchen traditionellen Irrthum, der immer wieder nacherzählt wird, aufklären und richtig stellen kann, denn dort, wo die schriftlichen Nachweise fehlen, sprechen die Steine; ebenso steht es mit der Werthschätzung des noch vorhandenen Kirchenschatzes vom künstlerischen Standpunkte.

Die Entstehungsgeschichte von Maria-Zell hängt innig mit jener des Benedictinerstiftes zu St. Lambrecht zusammen, daher hier einiges über das genannte Stift vorausgeschickt werden muss, um dann auf die weitere Geschichte von Maria-Zell übergehen zu können.

Da in früherer Zeit schriftliche Aufzeichnungen selten geführt worden sind, und die wenigen Urkunden, welche vielleicht eine Aufklärung über die Entstehung solcher Orte hätten geben können, meist bei Bränden, in Kriegszeiten etc. zu Grunde gegangen sind, so hüllt sich die Erzählung des Ursprunges in mystisches Dunkel, das dämmernde Irrlicht der Sage gibt keinen klaren Anhaltspunkt für genaue Zeitbestimmungen, im Gegentheil dieselben werden dadurch oft noch unsicherer. So geschieht es, dass die meisten Angaben in eine nebelhafte Vergangenheit zurückgeführt wurden, meist weiter in die graue Vorzeit, als es wirklich der Fall ist.

Indess haben auch diese sagenhaften Überlieferungen ihr Interesse, finden ihren Platz neben der historischen Erzählung; denn sie geben derselben einen poetischen Reiz, und das Wunderbare, Unaufgeklärte beschäftigt die Phantasie in anregender Weise.

So führt Ulricus Chemnicensis im proëm. Themel. pag. I an, dass bereits in ältester Zeit in der Gegend von St. Lambrecht Mönche ein Kloster nebst Kirche unter dem Namen des heil. Märtyrers Blasius bei dem kleinen Fluss Thesseu inne gehabt hätten, und selbes noch bis Mitte des V. Jahrhunderts bestanden habe; durch die Horden, welche Attila nach Welschland führte, sei es aber nebst vielen anderen Orten verheert worden, die geistlichen Inwohner seien gewaltsam herausgezogen und mit ihrem damaligen Vorsteher Sylvino auf unmenschliche Art ums Leben gebracht worden. Weiter wird erzählt, dass das Kloster von den Heiden grösstentheils eingeäschert worden sei, und dass die noch übrig gebliebenen geistlichen Inwohner den Ort verlassen, den Leib des heil. Candidus und das Haupt des heil. Blasius mit sich genommen, die andern Reliquien aber theils in die Mauern des Gotteshauses unter den Altar verborgen hätten, allwo man selbe nach Verlauf einer geraumen Zeit, die jedoch nirgend angeführt wird, wieder aufgefunden hätte.

Udalricus, der vierte unter den Vorstehern des Stiftes St. Lambrecht, soll die alte in Trümmern liegende Kirche des heil. Blasius wieder erneuert haben, so dass selbe im Jahre 1126 von Romberti, Bischof zu Brixen, mit Genehmhaltung Conrads von Abensperg, salzburgischen Erzbischofs, feierlich eingeweiht wurde. Zahlreiche Wallfahrten hätten dieses Gotteshaus ausgezeichnet, so dass nicht selten 60 Fahnen mit einer unglaublichen Menge Volkes sich fürnemlich um das Fest der Himmelfahrt Christi allda versammelten. Heutigen Tages steht noch diese Kirche, wenn auch mehrmals erneuert, eine halbe Stunde vom Stifte und heisst noch immer die Blasiikirche.

Vom alten Kloster ist kein Merkmal übrig geblieben, nur schreibt der Benedictiner Gabriel Bucelicus, es wäre die Umgebung auch von den Geistlichen nicht sofort verlassen, sondern noch einige Zeit bewohnt worden, bis im Jahre 989 „Otto III. römischer Kaiser, von der Heiligkeit des Orts, so nämlich mit dem Märtyrerblut befeuchtet war“, eingenommen, nicht weit davon ein neues Stift zu bauen angefangen, welches nach ungefähr 100 Jahren „von denen zwei Durchlauchtigsten Herzogen in Kärnthen, Marquardo fortgesetzt und von Henrico seinem Sohn zur vollkommenen Endschaft gebracht“ worden sei.

Es musste aber eine Zeit von einigen Jahrhunderten vorübergehen, ehe dieser Aufenthalt zu dem Ansehen einer Abtei gekommen ist, denn erst das Jahr 1073 wird als dasjenige angegeben, wo Lambrecht als förmliches Stift und als Abtei angesehen werden kann. Als eigentlicher Gründer wird Marquard, der Sohn des Adalberus oder Adalbert, Grafen in Mierzthal und Afflenz, und Beatrix, Conrad's II. römischen Kaisers Mutterschwester zu betrachten sein. Nach dem zeitlichen Hintritt seiner Eltern, war er im Jünglingsalter Erbe zweier Grafschaften, und erhielt unter dem höchsten Schutz des Kaisers Heinrich des III., nach Einigen des IV., das Herzogthum Kärnten erblich; indess erlosch sein Geschlecht schon 1127.

Marquard wollte auch zu St. Lambrecht im Walde, wie es damals geheissen haben soll, ein Kloster für Mönche errichten, und sandte zu diesem Zwecke Commissäre an Gebhard, Erzbischof von Salzburg, den Gründer des Stiftes Admont. Der feierliche Vertrag, kraft dessen die neue Stiftung bedeutende, sowohl geistliche als zeitliche Vortheile erhalten sollte, war schon unterzeichnet, das angefangene Gebäude für das Stift konnte jedoch nicht fortgeführt werden, weil sich Marquard mit der Ausrüstung von Hilfsvölkern zum Dienst seines Schwagers Salamonis, Königs von Ungarn, beschäftigen musste, welche Kriegsschaar er persönlich nach Ungarn begleitete. Der Feldzug nahm einen unglücklichen Ausgang und Marquard wurde selbst gefährlich verwundet und gefangen: er starb in Folge seiner Wunden, nachdem er in sein Herzogthum wieder zurückgekehrt war, 1077 am 16. Juni und hinterliess ausser seiner Gemahlin Luitpurga, Tochter Kaiser Heinrich's III., fünf Söhne und drei Töchter.

In seinem letzten Willen war zwar der ausdrückliche Befehl gegeben, das unvollendete Kloster St. Lambrecht fortzusetzen, allein unter den Erben entstanden Misshelligkeiten, und so ward der Bau nicht nur nicht fortgesetzt, sondern selbst das Vorhandene gegen alle väterliche Anordnung auch noch niedergerissen.

Die Herzogin-Witwe Luitburga vermochte endlich ihren drittgebornen Sohn Heinrich zu veranlassen, den letzten Willen seines Vaters zu erfüllen.

Nachdem er seinem im Jahre 1090 ohne Erben verstorbenen Bruder als Herzog von Kärnten nachfolgte, beschleunigte er den Bau der Abtei dergestalt, dass die ganze Abtei noch vor Ablauf des Jahres 1096 vollendet wurde. Er unterschrieb in diesem Jahre den ersten Stiftsbrief und behielt sich und seinen Kindern das Vogteirecht (jus advocatiae) vor, welche Urkunde von Kaiser Heinrich im selben Jahre zu Verona bestätigt wurde.

Ein zweiter Stiftsbrief datirt vom Jahre 1104 und wurde von ihm in Mainz ausgefertigt; in diesem wird erklärt: dass sein Vater Marquardus die Abtei zu St. Lambrecht, gelegen in dem Bisthume Salzburg, in der Grafschaft Friesach in dem Walde jenseits des Tenenbaches, habe stiften wollen zum Nutzen seiner Seele und seiner geliebten Gattin Luitpurga, wie auch seiner schon verstorbenen und künftigen Verwandten; da aber der Tod seinen Vater vor Vollendung des Baues ereilt, habe er Heinrich, Herzog von Kärnten, das fromm angefangene Werk vollendet, und verleihe aus seiner väterlichen Erbschaft den zu Lambrecht Gott dienenden Brüdern viele Örter, unter welchen im Thale Avelenze centum regales mansus a terminis Weissenbache, et feuchte cum cela ibidem constructa et ministerialibus ac habitantibus etc. etc.

In dem Jahre 1114 (16. Kal. Februaris) bestätigte der Kaiser diesen Stiftsbrief seines Neffen, sowie auch den früheren in Betreff des Vogteirechtes und den vom Papste Paschal II. dem damals schon zweiten Abte Jacob 1109 ertheilten Exemtions- oder Freiheitsbrief und erklärte das Stift St. Lambrecht nur dem Kaiser unterworfen. Durch diese vorsorgliche Anordnung war das Stift sowohl des päpstlichen als des kaiserlichen Schutzes sicher und konnte sich ungestört fortentwickeln. Otto, der siebente Abt, dehnte den Wirkungskreis seines geistlichen Berufes immer weiter aus und sandte in das sogenannte Aflenz-Thal, etwa 20 Meilen vom Stifte entfernt, fünf seiner Geistlichen, um für das Seelenheil der Bewohner zu sorgen. Dieselben mussten sich in dem ausgedehnten Gebiet zerstreuen, und einer davon war berufen am diesseitigen Theil des grossen Afflenz-Thales gegen die österreichische Grenze vorzudringen, wo das Gebiet des heutigen Maria-Zell liegt. Der fromme Priester, dessen Name unbekannt geblieben ist, soll, wie es die mündliche Überlieferung erzählt, am Thomastage an den Ort seiner Bestimmung angekommen sein, das Jahr jedoch wird verschieden angegeben. Man kann aber mit ziemlicher Sicherheit annehmen, dass es in der zweiten Hälfte des XII. Jahrhunderts gewesen ist, denn von Hadrian dem IV., der 1154 den päpstlichen Stuhl bestieg, begehrte Otto die Einwilligung zur Anstellung einiger Geistlichen als Seelsorger. Die Ursache dieses Ansuchens muss in der damaligen Exemtion des Stiftes und in dem noch nicht eingeführten Gebrauche, Stiftspriester als Pfarrer anzustellen, gesucht werden.

Die Antwort des heil. Vaters lautet in deutscher Übersetzung:

„Der heil. Vater gestattet nicht nur die gerechten Wünsche der Bittenden, sondern nimmt auch die Zelle des heil. Michael zu Gross Cuppa, zu welcher zwölf, die Zelle des h. Martin, zu welcher sieben, und die Zelle des h. Peter zu Ovelenz, zu welcher fünf Geistliche bestimmt sind, in seinen besonderen Schutz, und will zugleich, dass dort die klösterliche Ordnung nach den Regeln des heil. Benedict beobachtet, und die bestimmte Zahl der Geistlichen ohne Veränderung beibehalten werde.

Das Jahr 1157 wird als das Gründungsjahr des Wallfahrtsortes Maria-Zell angenommen. Der Priester, welcher sich in dem heutigen Zell unter den Hirten ansiedelte, dürfte sich eine Hütte aus Brettern aufgeschlagen haben, welche nach Art der Eremiten sowohl als Wohnung, wie auch als Capelle gedient haben mag. In dieser Zelle stellte der fromme Mann eine aus Lindenholz geschnitzte Statue der heil. Maria, welche er mit sich führte, auf einen abgehauenen Baumstamm auf, verrichtete vor diesem Bilde seine Gebete, verkündigte den Hirten das Wort Gottes und stand ihnen in geistigen Nöthen bei[2]. Der Name Maria-Zell ist daher leicht erklärlich, da man die kleinen Behausungen der ausgesandten Priester Zelle genannt hat, wie es aus den vorangeführten päpstlichen Schreiben hervorgeht. Wenn die andern Orte den Namen Zell nicht behielten, so dürfte dies daher kommen, weil die Marien-Statue als wunderthätig berühmt wurde und der Name „Maria in der Zelle“ sich volksthümlich für alle Zeiten erhielt.

---

[2] Ältere Schriftsteller führen an, dass die Statue noch von dem alten zerstörten Kloster des heil. Blasius herstamme; dass selbe einer jener Männer, die vom heil. Virgilius dahin gesandt worden seien, mitgenommen, gleichwie der heil. Mode-

Als erste Begebenheit, welche diesen Ort auch in die Ferne hin berühmt machte, wird jener wunderthätige Vorfall angeführt, welcher sich auf den Markgrafen Heinrich von Mähren und seine Gemahlin bezieht.

Heinrich einigte sich mit seinem Bruder König Przemysl oder Ottokar I., welcher zwar von Heinrich IV. abgesetzt, aber nach dessen Tode 1179 wieder zur Regierung berufen, von Kaiser Philipp 1188 und von Otto IV. 1203 und Friedrich II. 1212 bestätigt wurde, dahin, dass Ottokar (Przemysl) König von Böhmen verblieb, während Heinrich (Wratislav) das Markgrafthum Mähren als Lehen von Böhmen mit dem Titel „Markgraf“ erhielt.

Im Jahre 1286, erzählt die Chronik, „unter dem grossmächtigsten Kaiser Rudolfo I. und Alberto sein Sohn Fürst in Österreich und Steiermark, habe sich Heinrich in Mayren, und sein Hausfrau so viel Jahr in Siech Betten gelegen, aus Eingebung und Rath des heil. Wenceslai, Fürsten in Beham, welcher ihnen in Schlaf erschienen, hieher verfüget, und haben beide den Gesund erlanget. Als sie nun das Gebet zu den allerhöchsten und gütigsten Gott und zu seiner würdigsten Mutter auch zu den h. Wenceslaum sammt der Danksagung vollbracht hätten, haben sie nahe zu Auferbauung und Merung unser Lieben Frauen in Cell der seligsten Mutter Gottes zu Ehren, Bau- und Zimmerleuth auch Tagwerker lassen berufen, Geld und Unkosten dargewendet. Demnach haben unsere Lieben Frauen Zell aus dem Königreiche Beham und Ungarn, aus Österreich, Steiermark, Mayern und viel andern Ländern Manns- und Weibsbild, Jungs und Alts, angehabt zu besuchen“.

Die Sage erzählt noch weiter, es hätten die markgräflichen Pilger Heinrich und Agnes, ihre Bittreise nach Zell mit starkem Gefolge ihrer Landesinsassen vorgenommen, und da selbe das Hochgebirg betreten, wäre der heil. Wenceslaus oder ein Engel in Gestalt eines Pilgers ihr Wegweiser gewesen. Dieser hätte ihnen nach den vielfältigen Irrwegen den rechten Weg gewiesen und das Geleit zur Gnadenzelle gegeben. Das Erscheinen des markgräflichen Paares aus Mähren beweiset jedoch, dass bereits im XIII. Jahrhundert dieser Gnadenort schon eine bedeutende Berühmtheit gehabt haben mag, obwohl kein besonderer Vorfall aus früherer Zeit erzählt wird.

Jedoch ist man mit der Jahreszahl 1286 nicht ganz einig, da der letzte Markgraf Heinrich von Mähren bereits 1245[3] verstorben sei, und so wird auf eine in Stein gehauene Inschrift im Portale hingewiesen, wo das Jahr 1200 angegeben wird, in welchem man eine Kirche zu erbauen angefangen habe (Año Domini MCC in choata est haec Ecclesia gloriosae Mariae), welche Inschrift indess erst Ende des XIV. oder sogar Anfang des XV. Jahrhunderts nach dem grossen Bau dahin gesetzt worden ist, also sich auch auf traditionelle Zeitrechnung basirt.

Es wird nämlich erzählt, dass Herzog Heinrich[4] und seine Gemahlin, die steinerne Capelle, welche jetzt noch in der Mitte der Kirche steht, aus Dankbarkeit erbauen liessen. Diese Angabe

---

stus der Sage nach ein geschnitztes Christusbild nach Maria Saal in Kärnten mitgebracht habe. Eine andere Auslegung geschieht dahin, dass der erste Priester diess Bildniss selbst geschnitzt, wie es zu damaliger Zeit häufig vorzukommen pflegte, da die Klosterbrüder sich mit der Ausübung der kirchlichen Kunst beschäftigten.

[3] Papst, Geschichte von Böhmen, III. Bd. Seite 45, ist das Todesjahr 1222 angegeben.

[4] Wie unsicher die Daten über Markgraf Heinrich sind, zeigt der Einblick in die einschlagenden Geschichtswerke. — Nach Hübner's genealogischer Tabelle Nr. 106, waren es des Herzogs Wladislaw von Böhmen († 1150) Sohn, Heinrich zu Znaim und dessen Gemahlin Agnes, Tochter Marquard's, Herzog von Kärnten. Nach Palacký's Stammtafel I zu dessen Geschichte von Böhmen Bd. 1, war es des Ladislaus I., jüngsten Sohnes Heinrich's von 1142 bis 1169. Gemahlin Margaretha — ohne nähere (Bezeichnung) Bestimmung. Diese letzteren Angaben stimmen mit der Jahreszahl am Portal 1200 ebenso wenig überein, als die früher angeführten, die Jahresbestimmung ist daher ganz unsicher, und beruht nur auf Traditionen.

ist indess vollkommen unrichtig, da diese sogenannte Gnadencapelle ursprünglich ein Ciboriumaltar war, welcher mit dem Bau der grossen Kirche in eine Zeit fällt. Es ist daher wahrscheinlich, dass Heinrich eine Kirche zu bauen anfing, denn von Johanes Mannersdorfer, einem Wiener Rechtsgelehrten, welcher zur Handhabung der Rechte des Stiftes berufen wurde, existiren einige Pergamentblätter in lateinischer Ursprache mit dem Namen des Verfassers und der Jahreszahl 1487, darin heisst es:

„Im Jahr nach Geburt des Herrn, als mann zellt hat 1284, unter den Abbt St Lambrecht, Buchardo Benedictiner Ordens, Salzburgischer Diöcese und den apostolischen Stuhl ohne Mittl unterworfen.

Das kleine Ort, alda der Altar, ist der allerseligsten Jungfrau Maria, nahet mitten in gedachter Kirchen, war ein Zell eines gar andächtigen Bruders und Conventuelen vorgemeltes Klosters St. Lambrecht, welchem die Seelsorg daselbst vorgemelter Abbt eingeantwortet. In dieser Zell hat gedachter Bruder Tag und Nacht vor dem Bild der seeligsten Jungfrau Maria, welches auf den heutigen Tag noch vorhanden, zu den unsterblichen Gott, und seiner Mutter der heil. Jungfrau Maria andächtig gebettet; bisweilen hat auch Abbt Buchardus, wenn er hieher ankommen, auf einen geweihten Stein, den man hin und wieder kann tragen, aus Zulässung Ihr Päbstlichen Heiligkeit entweder selbst Mess gehalten oder durch andere halten lassen etc. etc.“

Es wird also von einer Kirche gesprochen, in welcher sich die gedachte heilige Zelle befunden habe, sowie sich eben heut zu Tage noch die Gnadencapelle mitten in der Kirche befindet, nur mit dem Unterschied, dass damals gar kein Altar in der Zelle stand, sondern es erst in Folge Aufstellung eines Reisealtars möglich wurde dort eine Messe zu lesen.

Nach all dem ist daher anzunehmen, dass nicht gegen das Ende, sondern im Anfange des XIII. Jahrhunderts eine Kirche über der heil. Zelle gestanden hat. Leider sind keinerlei Bauüberreste da, welche auf einen Bau aus der romanischen Periode schliessen lassen.

Der wichtigste Moment in der Baugeschichte der Wallfahrtskirche ist jedoch jener, als Ludwig der Grosse König von Ungarn, Sohn Karl Robert's von Anjou, eine ganz neue Kirche erbauen liess. In den Geschichtsbüchern finden sich mehrere Versionen darüber [5].

---

[5] So schreibt der alte Chronist Joannes Mannersdorfer:

„Verners unter des vielgemellten Klosters St. Lambrechts Abbten David und den unuiberwindlichen Khaiser Carl den IV. Item von dem streitbahren Fürsten zu Steiermarkh Leopoldo so ein Enkl des Kaisers Friedrich des III. Item von Alberto den IV. Herzogen aus Österreich so ein Enkl des Ladislai König in Ungarn & Behäm auch Herzog in Österreich etc. etc.

Als der Witrich Tiran der Tirkh aus Asien und Tration durch die Enge des Mers durchschifftet, Banonien und die ganze Walachei zu uiberziehen, zu bestreiten, zu verheeren und zu verderben, auch in ihren Gewalt und machometischen Glauben zu bringen vermeinte, hat sich allda sehen lassen der alte unuiberwindlichste & christliche König Ludwig in Ungarn ist dem türkischen Hör mit 20.000 Reit und Fuss Knecht begegnet; da aber König Ludwig das grosse Hör der Feind warname (dan ihr mehr als an die achtzig tausend waren) hat er sich entsetzet, sein und der seinigen Leben mit der Flucht zu erhalten vermeint: Unter dem, als er in grosser Traurigkeit war, uiberfiel ihm ein Schlaf, und kam ihm für dasjenig so er von vielen zuvor gehört, wie die seelige Jungfrau Maria zu Cell mit gar grossen Mirakeln und Wunderwerken geziert seie. Als er nun in solichen Gedanken war, ist ihm die allerwürdigste Jungfrau Maria erschienen und hat ihr Bildniss auf sein Brust gelegt, gestärkt & befohlen, er soll beherzt den Feind angeen und mit ihm ein Schlacht thun. Als nun König Ludwig ermuntert und die Bildniss unserer lieben Frauen auf seiner Brust gefunden; hat er die Sach alsbald seinen Mitgefährten erklärt, welche sich erfreid & gestärkt mit dem König Ludwig an den Feind haben einen Angriff gethan und gar glückselig Sig und Victori erlangt.

Den bald hat sich König Ludwig mit seinen ganzen Kriegshör aufgemacht und wie er verlobt gegen Cell zu Unser Frauen verfieget.

Da aber die Cell, welche von obgemelden Marggrafen aufgerichtet, gar zu eng und nicht zum besten fieglich gebaut, hat er stracks dieselbe Cell lassen abbrechen, und diesen herrlichen Templ, welchen wir jetzt vor Augen haben, mit aigen Unkosten aufbauen lassen, hat auch damals dis obbemeldete Bild unserer Frauen so auf seiner Brust gelegen, mit Gold und Edelgesteinen auf's zierlichst gezieret, geschmückt diser Kirchen aufgeopfert. Weiter das Täflein, so mit Heiligthumen der Heiligen erfüllet, welches er selbst an Halss zu tragen gepflegt, Item den Khelich mit der Paten, so aus lauter guten Gold, auch ganz guldene Messgewänder mit guldenen Lilien und vil mer andere Glänäter, in welche alle sein Wappen eingedrückt, in der Sacristei allhier gefunden und gezeigt werden, hat obgedachter König Ludwig dieser Khirche übergeben und aufgeopfert. Die Wunderwerk aber, welche der Allerhöchste Gott durch Fürbitt der allerseligsten Jungfrau seiner würdigsten Mutter von

Es ist nicht die Aufgabe dieses Aufsatzes zu untersuchen, welche Geschichtsangabe in Bezug auf den Erfolg der erzählten Schlacht die richtige ist, auch die Berichtigung ob dieselbe

obbemeldeter Zeit an, allda gewirkt hatt, und noch täglich wirkhet, wiewohl sie nicht alle beschrieben oder in Druck verfertigt worden, dennoch kinnen sie wahrgenommen werden, aus den Mahlwerkhen & Bildnissen, aus allerlei Zaichen und Instrumenten, als Bögen, Messer, Waffen und dergleichen merer, welche zum Theil in der Sacristei zum Theil von jedermann kinnen gesehen werden".

Als Jahreszahl dieser Schlacht wird nach Petrus Lambicius im Diario St. Itineris Celensis pag. 58 das Jahr 1363 angegeben; — und zwar wäre das türkische Heer von Amurath I. selbst angeführt worden, was jedoch nicht richtig ist, da Murad I. schon 1359 die Regierung nach dem Tode seines Vaters Urchan angetreten hatte. In der Geschichte der Ungarn von Michael Horvath 1. Bd. S. 211 heisst es:

„Die Ursache, warum der Papst die Herstellung des Friedens zwischen Ludwig und Kaiser Karl so eifrig betrieb und warum auch Ludwig selbst den Frieden wünschte, war die Ausbreitung der türkischen Macht in Europa. — Als diesem Volk von Eroberern schon Adrianopel sich unterworfen hatte, bath der Papst den König Ludwig mehrmals, er möge die Bewegungen dieses wilden immer weiter vordringenden Volkes im Auge behalten. Sisman Fürst von Bulgarien, von den Türken geschlagen, schloss sich als Bundesgenosse an sie an, und begann mit ihrer Hilfe die Walachei und Serbien zu beunruhigen. Als daher Ludwig die Angelegenheit im Westen geordnet hatte, führte er sein Heer im Jahre 1365 nach Bulgarien, vereinigte sich dort mit seinem Lehensträger dem wallachischen Fürsten Ladislaus (Najko), eroberte Widdin, obgleich es von Strasscimir dem Oberfeldherrn Sismans, tapfer vertheidigt worden war, nahm Strasscimir selbst gefangen, und nachdem er das fast 80.000 Mann starke bulgarisch-türkische Heer vollständig geschlagen hatte, liess Ludwig, um Gott seinen Dank zu bezeigen, eine Kirche in Maria Zell bauen (Katona 10, 394), und eroberte das ganze auf dem linken Donauufer liegende Land, weil er selbst aber durch die in Oesterreich ausgebrochenen Unruhen nach Hause gerufen wurde, übertrug er die Errichtung und Regierung der Provinz dem Woiwoden Dionisius Apor".

In der Geschichte des osmanischen Reiches von Joseph v. Hammer wird diese Episode folgendermassen beschrieben, 1. Band, S. 169, 170, 171: Murad I. hatte nach der Eroberung von Philippopolis Frieden mit dem griechischen Kaiser geschlossen, aber er hatte desselben zu Brusa kaum zu geniessen angefangen, als in Europa ein neues Ungewitter losbrach. Der griechische Befehlshaber von Philippopolis hatte sich zum Könige von Servien geflüchtet, und nachdem Papst Urban V. den zweiten Kreuzzug wider die Türken ausgeschrieben, wie Clemens V. den ersten, verbündeten sich der König von Ungarn, Serbien, Bosnien und der Fürst der Walachei zu einem gemeinschaftlichen Feldzuge wider die schon ihre Grenzen bedrohenden Türken. Lalaschahin der Beglerbeg sandte hievon Kunde und bath um Hilfe, weil er allein der Übermacht der Verbündeten zu widerstehen unfähig war. Murad schickte sich an mit Schiffen und Truppen den Hellespont zu übersetzen, als er aber bei Bighar (dem alten Piga) vorbeikam, welches schon früher von Urchan erobert, eine Zeit lang der Aufenthalt seines Bruders des Grosveziers Alaeddin gewesen, dann aber wieder in die Hände der Feinde gerathen war, beschloss er, durch die Eroberung desselben den Rücken zu sichern, ehe er dem Feinde in Europa die Stirn böte. Er sammelte daher die zu Aidindschik (Cycikus) und Kallipolis befindlichen Schiffe, trug ihnen die Hut des Meeres auf, und legte sich belagernd vor Bighar. Indessen war in Europa das Heer der Verbündeten mit Eilmärschen, bis an die Mirazza, zwei Tagreisen ober Adrianopel, herbeigerückt.

Lalaschahin, an dem Siege ob der Übermacht des Feindes verzweifelnd, sandte den Hadschi Ilbeki „diesen ersten Renner der Rennbahn der Tapferkeit, diesen Löwen der Schlacht und Kämpfer der Glaubensmacht", wie ihn der Geschichtsschreiber Seaddeddin nennt, auf Kundschaft und Fehde aus. Hadschi Ilbeki, der das nur aus zehntausend Mann bestehende romanische Heer nicht wider die doppelt grössere Zahl der Feinde in offener Schlacht bei Tag auf das Spiel des Kriegsglückes zu setzen sich getraute, wagte es auf einen nächtlichen Überfall des in Sorglosigkeit und Trunkenheit versunkenen feindlichen Lagers. Das Getöse der türkischen Trommeln und Pfeifen, das Schlachtgeschrei „Allah, Allah", füllte die Luft und die Herzen der Christen mit Schrecken, denselben vermehrte die Finsterniss der Nacht; „die Feinde ergriffen" sind Seadeddins Worte, „wie wilde Thiere aus ihrem Nachtlager aufgeschreckt eiligst die Flucht, strömten gegen die Marizza hin, schnell wie der Wind hergeht vor der Gluth und sanken unter in die Fluth (766) 1363." (Da das Jahr 766 erst im September 1364 beginnt, so fällt die im Sommer vorgefallene Schlacht ins Jahr 1363.)

Diese Schlacht ist die erste, in welcher die Ungarn gegen die Osmanen fochten; die Rettung des Lebens aus derselben als Sieg betrachtend, hatte König Ludwig dem Marienbilde, das er mit sich führte und dem er diese wunderthatige Rettung zuschrieb, eine Kirche gelobt. Er löste sein Wort durch die Erbauung Maria Zells, des österreichischen Loretto, von dessen grossen Wundersagen die erste, welche diese Niederlage der verbündeten christlichen Heere in einen vollständigen Sieg über die türkischen verwandelt, zugleich die historisch merkwürdigste ist.

Merkwürdig ist auch die genaue Übereinstimmung der türkischen Geschichte und der steiermärkischen Legende, in der Zahl von Ludwigs Heer, welches die eine und die andere auf 20.000 Mann angibt, nur mit dem Unterschiede, dass diese Zahl in der Sage als die doppelt grössere der türkischen Heeresmacht erscheint; merkwürdig endlich ist diese Schlacht durch das tragische Loos des Feldherrn, der sie gewann, des eben so tapfern als staatsklugen Hadschi Ilbeki, welchen Lalaschahin der Beglerbeg aus Eifersucht über die ihm geraubte Ehre des Sieges vergiftete. So verewigte diese bisher von den Legendenschreibern als der grösste Sieg gepriesene, von steiermärkischen und ungarischen Geschichtsforschern aber als wirkliche Begebenheit bezweifelte Niederlage der Serbier ihr Andenken durch die bleibende Benennung des Schlachtfeldes an der Marizza, und im steiermärkischen Hochgebirge durch die Stiftung Maria Zell's.

Während König Ludwig als Dank für die Rettung aus der Niederlage die Kirche zu Maria Zell gebaut, baute Murad, wiewohl aus einem andern Grunde als dem des Dankes, für den an der Marizza erfochtenen Sieg und die in Asien fast gleichzeitig erfolgte Eroberung Bighas, Moscheen, Klöster, Schulen und Bäder; zu Biledschik eine Moschee, zu Jenitcher ein Kloster für den frommen Derwisch Postinpuch.

1363 oder 1365 stattgefunden hat, ist hier nicht wesentlich, sondern nur das Factum hat Bedeutung, dass König Ludwig eine Kirche in Maria-Zell nach der erwähnten Schlacht erbauen liess, und zum Andenken sowohl das Gnadenbild als auch Schwert und Pferde, Ausrüstung und die Prunkkleider, nebst Hemden, welche er und seine Gemahlin getragen haben, und die unter dem Namen Brautkleider noch heute in der Schatzkammer aufbewahrt werden, dahin zum Geschenke gemacht habe. Noch wird erwähnt, dass Ludwig auch kostbare Kirchengeräthe gespendet hätte; leider sind dieselben nicht mehr vorhanden.

Im Tympanon des gothischen Hauptportals besagt eine Inschrift: „Ludwig, der König der Ungarn, hat durch die Mutter der Barmherzigkeit einen herrlichen Sieg über die Türken erfochten".

Nähere Daten über den Beginn und den Ausbau der Kirche sind leider nicht zu finden, allein die Stylistik des Baues gehört in das Ende des XIV. Jahrhunderts und lässt die Vermuthung zu, dass dieser Bau im Anfang des XV. Jahrhunderts beendet worden sei.

Von den Fürsten des habsburgischen Regentenstammes war es schon Rudolph I., welcher 1275 von Wien einen Verbotsbrief gegen die Einmischung des Burggrafen von Graslupa in die Angelegenheiten des Stiftes erlassen.

Albrecht II. zeigte sich sehr wohlwollend, bestätigte mehrere für Zell günstige Verträge und stiftete einen Altar in der Kirche[6].

Rudolph sein Sohn stiftete für sich und seine nächsten Nachkommen ein heil. Messopfer (1364).

Albrecht III. bestätigte selbe 1371.

Wilhelm I., Sohn Leopold des III. befreite 1401 die dem Stifte St. Lambrecht zu Luttenberg in Untersteier gehörigen Weingärten vom Zehent und verordnete, dass der desshalb ausfallende Gewinn auf Opfer in der Kirche zu Zell verwendet werde.

Albrecht IV. erlaubte 1402 den Bürgern zu Zell und Hotznberg einen Fahrweg über den sogenannten Töttenhengst zu ihrem gemeinschaftlichen Nutzen zu errichten.

Ernst der Eiserne schmückte das Schatzkammerbild und gab 1414 den Befehl, dass seiner und seines Bruders wie dessen Gemahlin öffentlich gedacht werde.

Abt Heinrich II., genannt der Mährer, erbat sich von Kaiser Sigismund einen freien Geleitsbrief, da die nach Zell wallenden Pilger in dieser Zeit mancher Unbill und sogar Überfällen ausgesetzt waren[7]. Diese Urkunde wurde dann durch eine zweite dtto. Insbruck 1434, bestätigt.

[6] „Wür Albrecht von Gottes Gnaden, Herzog zu Österreich, zu Steuer, zu Kärnthen, Herr zu Wien, auf der Markh und zu Portenon thun kund, dass Wür gegeben hatten zu einer Ergözung, und Gott und unser Frau und Sand Lambrecht zu Lob und zu Ehren, Unseres Seel, und aller Unsern vordern Seel und Unsern Nachkommen Seel zu Hülf und zu Trost. Des ersten dass aigen heisset Lünschitz, gelegen in dem Afflenz Thall das Unser Lehen gewesen ist von dem Gotteshaus zu Sand Lambrecht, dass wür Uns derselben Lehenschaft daran gänzlich verziehen, und geben es auch mit allem dem Nutzen und Rechten, als Wür es ihn gehabt haben, auf unser Altar da zu Cell der geweiht soll werden in dem Ehren unser Frau und Sand Johannes Evangelisten und Sand Johannes Baptisten, und soll auch das Vogtrecht von Celle, von Veitsch von Afflenz Thall fürbass ewiglich dienen und warten dem Gottes Haus Unser Frauen zu Cell, als welchen wür im zu Vogt dahin geben, nach ihrer Vorderung, dass der keine Vogtrecht darvor nemben, noch fordern soll, den was sie ihm williglich gern geben, auch bestätigen wür Ihn Ihre Recht an ihren Gerichten, die sie haben zu Cell, zu Veitsch, zu Afflenz Thall, dass sie die habent sullen, als sie ihn vor Alter herbracht habent, und als sie sen heunt zu Tage ein Nutz und Gewerb habent. Auch thuen wür die Gnadt mehr, dass Wür Ihn geben und erlauben auf ihren Urbär im Markh zu stüfften dazu Zelle, oder auf dem Terze, und geben Ihm dahin alle Markh Recht volliglichen dazu, so nehmen Wir auch das Gotts haus Sand Lambrecht und alles dass dass darzu gehöret Leut und Guath in unsern besondern Gnadt und Schirm, und bestättigen auch Ihn, auch alle die Recht, und alle ihre Gewerk, die sie an ihrem Stifter und an unsern Vater habent, und als sie das hergebracht in Nutzen und in Gewehr und dass sie ihn, und denselben ihren Gotts haus Sand Lambrecht, diese Gnad und Sache als vorgeschrieben ist, von Uns und von Unseren Nachkommen fürbass ewiglichen also statt, und unzerbrochen bleibt, darüber so geben wir Ihn diesen Brieff zu einer wahren sichtigen Urkund dieser Sachen besiegleten Unsern anhängten Insigl. Der geben ist zu Wien, am Sand Mateustag des Evangelisten nach Christi Geburt dreizehnhundert Jahr, darnach in den zwei und vierzigsten Jahr".

[7] „Wür Sigismund von Gots Gnaden Römischer Kunig zu allen Zeiten Merer des Reichs und ze Hungarn und ze Beham, Dalmatien, Croatien etc. etc. Kunig bekhennen und thun chund offentlichen mit dem Brief allen, dass Uns mer willig, fleissig und

Der Kirchenschatz hatte bei dieser Gelegenheit eine merkwürdige Reise gemacht. Da man die Annäherung der Feinde bis Maria-Zell wohl für möglich aber nicht für wahrscheinlich hielt, so wurde der Kirchenschatz eingepackt, aber erst 2—3 Stunden vor Ankunft der Feinde nach Grätz gesandt, von da kam er ohne Aufenthalt nach St. Gotthardt in Ungarn, von da weiter nach Türgge und endlich bis zum Plattensee nach Tihaný, von wo er erst nach vier Monaten wieder nach Zell zurückgebracht wurde. Im Jahre 1809 als die Franzosen das zweite Mal in Zell eindrangen, wurde der Kirchenschatz nach Temešvár abgeführt, wo er über zehn Monate verblieb.

Der letzte fürchterliche Zerstörungsact trat im Jahre 1827 ein, es war dies der sechste Brand, aber keiner trat für Kirche und Ort mit einer Verheerung auf, als dieser. Es war in der Allerheiligen-Nacht des genannten Jahres, als das Heulen des Sturmes von einem Prasseln und Brausen übertönt wurde, welches die im Schlafe befangenen Bewohner erweckte und sie mit Entsetzen erfüllte. Es schien als habe ein Flammenmeer sich über den unglücklichen Ort ergossen. Entsetzt und rathlos starrten die Bewohner wie gelähmt in das entfesselte Element. An Rettung war nicht zu denken; von 111 Häusern blieben nur 20 übrig. Die Dächer der Thürme und Kirche waren verkohlt, und geschmolzen lagen die Glocken auf den Gewölben. Die Wiederherstellung der Kirche begann 1828 unter der Leitung der Grätzer Baudirection und wurde 1830 vollendet. Das vergoldete Kreuz setzte man am 21. Mai desselben Jahres unter grosser Feierlichkeit auf dem Mittelthurm auf.

Die letzte Restauration fand im Jahre 1862 bis 1865 statt und zwar unter der Leitung des Baumeisters Cletus Zearo von Judenburg; bei dieser wurde hauptsächlich der gothische Thurm restaurirt und das mittlere Fenster durch ein gothisches ersetzt, auch wurde die ganze Aussenseite ausgebessert und erhielt einen frischen gleichmässigen Anstrich.

Nachdem der historische Theil über die Entstehung der Kirche und deren Baugeschichte bis in die neueste Zeit vorausgeschickt worden ist, wollen wir nunmehr zur Beschreibung des Gebäudes selbst schreiten. Zugleich wollen wir unsern archäologischen Standpunkt erörtern und mit Hilfe der vorhandenen Bauformen dürfte es möglich sein, manche Annahmen, welche in den Schriften und Büchern über Maria-Zell als fest angenommen und später immer wiederholt worden sind, zu berichtigen. Nicht minder wollen wir auch dem im engsten Sinne des Wortes reichen Votivschatze einige Aufmerksamkeit widmen und das wenige von archäologischer Bedeutung Vorhandene näher betrachten.

Archäologischer Theil.

(Mit 28 Holzschnitten und einer Tafel.)

(Fortsetzung.)

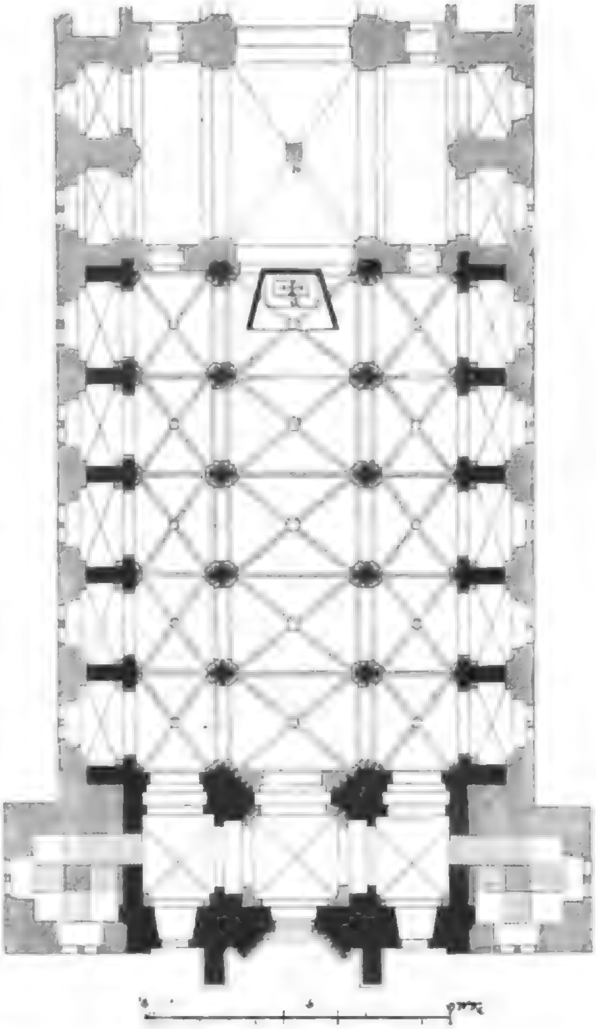


Fig. 1.

Wie ein Blick auf den in Fig. 1 beigegebenen Grundriss der Kirche, der jedoch nicht das ganze Kirchengebäude, sondern nur das Langhaus darstellet, uns belehrt, besteht dasselbe aus drei Schiffen, deren jedes in fünf Gewölbejoche zerfällt; ausserdem sehen wir den mächtigen Vorbau, über dem die drei Thürme sich erheben. In Mitte des fünften Travées des Mittelschiffes steht die sogenannte Gnadencapelle. Man bezeichnet die Gnadencapelle gern als einen Bau aus sehr früher christlicher Zeit, allein wie schon vorher erwähnt, ist aus der Zeit Heinrich's des Markgrafen von Mähren, welche in das XIII., nach mehrseitiger Annahme sogar in das XII. Jahrhundert fallen soll, nichts mehr vorhanden. Wir müssen eine derlei Angabe als vollständig unrichtig zurückweisen. Hiezu geben uns sowohl die Anlage als auch die Detailbildung vollkommen Gewissheit. Betrachten wir dieses in späterer Zeit durch Verstümmlung und mancherlei Zuthaten beinahe unkenntlich gewordene Werk genauer, so erhalten wir die Überzeugung, dass es ein gothischer Ciborien-Altar[1] ist, in welchem man die Gnadenstatue aufgestellt hatte, und den man später mit Gussmauerwerk nach drei Seiten hin ausgefüllt hat.

Es ist nicht nur möglich, sondern sogar wahrscheinlich, dass Markgraf Heinrich nach seiner Genesung über die geheiligte Celle eine Kirche bauen liess, da es heisst, er habe Bauleute nach Zell entsendet, und dass deren Anfang vielleicht schon 1200, wie die Inschrift am Hauptportale zeigt, begonnen worden ist. Indess Bauformen romanischer Art, wie selbe in dieser Zeit in der Architektur geherrscht haben, existiren daran leider nirgends, nicht einmal in Bruchstücken, wie solche häufig an solchen Stätten einzeln vorkommen, wenigstens ist in dieser Richtung bis jetzt nichts vorzufinden gewesen. Gewiss ist es aber, dass die jetzige Gnadencapelle hinsichtlich des Baustyles mit dem Bau der Kirche, welchen Ludwig König von Ungarn ausführen liess, zusammenfällt, und dass derselbe Steinmetz, der das Hauptportal gemeisselt, auch an dem Ciborien-Altar gearbeitet hat.

Diese Gnadencapelle, wie wir selbe der allgemeinen Übung gemäss nennen müssen, hat ein Trapez zum Grundriss, was vielleicht seinen Grund darin hat, dass die Kirche Ludwig's hier

---

[1] Die Ciborien-Altäre haben sich von der altchristlichen Zeit bis in das späteste Mittelalter erhalten; so stehen im Dome zu St. Stephan drei Ciborien-Altäre spätgothischer Architektur.

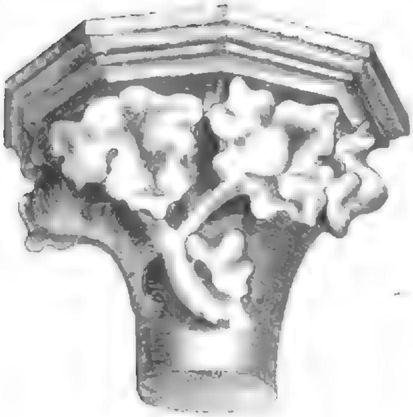


Fig. 2.

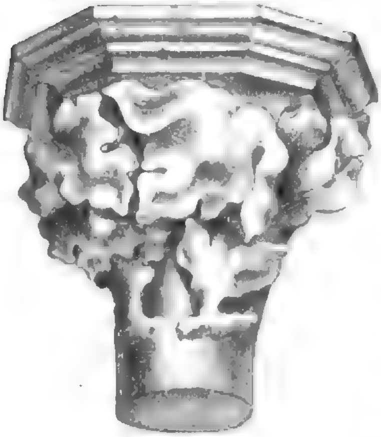


Fig. 3.

ins Achteck übergegangen ist, und die beiden Seitenschiffe um das Mittelschiff geführt worden sind, eine Anordnung, die sich häufig in dieser Zeitperiode findet.

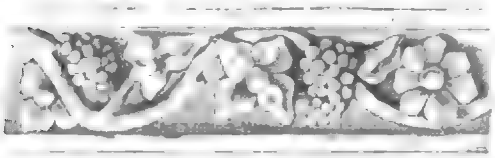


Fig. 4.

Vorn ist die Capelle mit einem Rundbogen geschlossen, welcher ein birnförmiges Profil hat und auf polygonen Diensten mit profilirten Capitälen aufsitzt. Zwei Capitäle (Fig. 2 und 3) mit stylisirtem Blattwerk waren zur Aufnahme von Statuen bestimmt, ober denselben Baldachine mit Giebeln und Fialen. Von den Baldachinen schwingt sich ein geschweift [2] spitzbogiger Wimberg auf. In der stark vertieften Hohlkehle (Fig. 4) ist ein schön stylisirtes Ornament angebracht, mehrblättrige Blüthen und langgezogenes Blattwerk mit Beeren auf einem Stängel, der sich wellenförmig in die Hohlkehle hineinlegt. Der geschweifte Wimberg, welcher früher sicher oben mit einer Kreuzblume geschlossen war, wurde in der Höhe abgebrochen, um einem plumpen stark ausladenden Renaissancegesimse Platz zu machen; auf schweren Postamenten stehen daselbst die Glorie des heil. Joseph und Engelsgestalten.

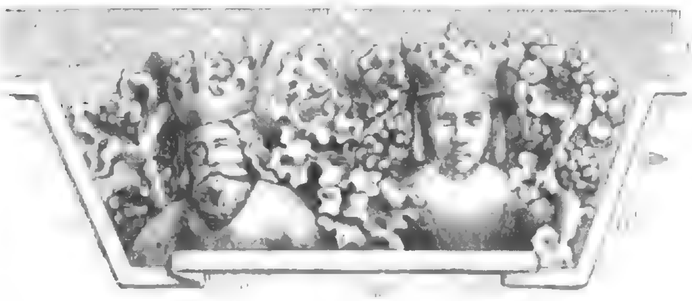


Fig. 5.

Zwischen den Baldachinen und dem Wimberge sind noch zwei Köpfe angebracht, welche ihrer Behandlung nach derselben Zeit angehören. Es ist zu vermuthen, dass dieser Bau oben mit einer durchbrochenen Balustrade geschlossen war und der Wimberg mit seinen Kreuzblumen über selben hinausgeragt hat. Zwischen Rundbogen und Wimberg sieht man zwei Brustbilder (Fig. 5) mit ornamentirten Kronen, welche mit Blattornamenten in gleicher Weise wie die Hohlkehle umrankt werden. Diese Brustbilder bezeichnen die Chronisten als den Markgraf Heinrich und seine Gemahlin Agnes, eine Annahme, der man natürlich nicht beipflichten kann, wenn man das Ende des XIV. und Anfang des XV. Jahrhunderts präcis aufgestellten Kronenformen entgegen hält. Nach diesen haben nur Könige und Königinnen Kronen, während den Markgrafen niemals dieses heraldische Symbol vindicirt wurde. Es ist demnach viel wahrscheinlicher, dass diese beiden Brustbilder den König Ludwig und seine Gemahlin vorstellen.

Im Innern ist diese Capelle mit einem Kreuzgewölbe geschlossen, welches Rippen mit Birnprofil hat, jedoch ohne Schlussstein. An der Rückseite der Capelle ist eine Mensa von 5 Fuss 10 Zoll Länge erhalten, deren Fläche einfach mit Relief-Masswerk in Form einer Balustrade belebt ist. Ober selbem sieht man Nase und Mund eines eingemauerten Kopfes hervorragen, möglich von einer Figur, welche aus derselben Bauzeit stammt. Es ist sicher anzunehmen, dass diese Capelle auf vier Pfeilern gestanden hat, und nach allen Seiten nach Art der Ciborien-Altäre offen, ehemals blos mit Vorhängen abgeschlossen wurde.

---

[2] Diese Form kommt schon gegen Ende des XIV. Jahrhunderts vor, und wird namentlich bei kleinen Objecten beliebt.

Ob nun diese Mensa einmal vorn gestanden hat oder ob hier ein Doppelaltar angebracht war, der auch nach der Rückseite einen Altartisch hatte, ist durch den blossen Anblick des heutigen Zustandes nicht zu bestimmen [3].

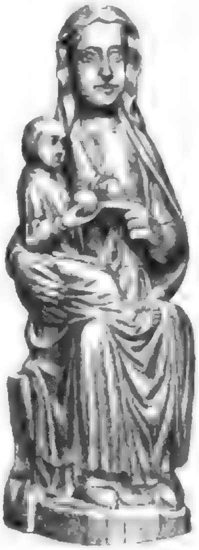


Fig. 6.

Grosses Interesse knüpft sich natürlich an die Statue der Gnaden-Muttergottes (Fig. 6). Sie ist gewöhnlich mit den gespendeten Kirchengewändern bekleidet, grosse Kronen sitzen auf den Häuptern der heil. Jungfrau und des Kindes und lassen so für gewöhnlich die eigentlichen Formen nicht sehen. Nur der besonderen Güte der dortigen ehrwürdigen Geistlichkeit habe ich es zu verdanken, dass ich dieselbe näher besichtigen konnte. Die Gnaden-Statue ist aus einem Stück Lindenholz geschnitzt, 18 Zoll hoch. Sie zeigt die Mutter Gottes auf einem Stuhl sitzend; doch scheinen die Hände später nachgemacht zu sein, denn auf dem rechten Arme des Christuskindes ist das Einsetzen deutlich und sogar der Holznagel zur Befestigung zu sehen.

Obwohl die Arbeit in der Behandlung einen primitiven Charakter an sich trägt, so ist namentlich die Draperie des Kleides stylistisch und mit Verständniss behandelt. Der Kopf, Oberleib und die Hände der heil. Maria sind etwas ausser Verhältniss, wie es die Sculpturen der romanischen Zeit häufig aufweisen. Diese Statue ist auf Goldgrund polychromirt. Das Christkind hat goldenes Haar, und ein weisses Hemd mit goldener Einsäumung, das Kleid Mariens ist blau, roth gefüttert mit goldenem Saume, das Kopftuch weiss. Die Mutter reicht dem Kinde, das sie auf dem rechten Arme trägt, einen Apfel, nach welchem der Knabe greift, obschon er einen solchen in den Händen hat. Es ist kein Zweifel, dass wir hier ein polychromirtes Original aus der romanischen Periode vor uns haben, in archäologischer Beziehung von hoher Bedeutung. Die Vermuthung liegt nahe, dass es das Werk eines frommen Priesters ist, der, wie es in der altchristlichen und romanischen Periode so häufig der Fall war, sich mit der kirchlichen Kunst beschäftigt hat; ob es indess jener Priester war, der zuerst nach Zell entsendet worden, oder ob er das Bild im Kloster vorgefunden hat, ja in wie weit der frommen Sage Wahrheit zu Grunde liegt, entzieht sich begreiflicher Weise jeder Untersuchung.

Indem wir unsere Betrachtung über die Gnaden-Capelle hiermit beschliessen, wenden wir nun unsere archäologische Forschung dem von Ludwig dem Grossen ausgeführten gothischen Bau zu. In dieser Beziehung sind die älteren Angaben in der Regel alle mehr oder weniger unrichtig, und es kommen die sonderbarsten Behauptungen vor. Freilich wohl gehört das Studium der mittelalterlichen Kunstformen der neuen Zeit an, und nur durch die Beobachtung und Vergleichung derselben ist man im Stande, auch dort die Zeit annähernd zu bestimmen, wo Urkunden und Jahreszahlen fehlen oder trügen, oder wo Traditionen älteren Datums auf spätere Werke übertragen werden, wie es der Fall bei der Gnadencapelle war und auch bei dem Kirchengebäude ist.

Nach allen Nachrichten und Beschreibungen wurde immer die Behauptung aufgestellt und festgehalten, dass nur der Thurm von der alten gothischen Kirche übrig geblieben ist und dass dieselbe einschiffig und zwar von der Ausdehnung des jetzigen Mittelschiffes gewesen wäre [4].

---

[3] Wie widersinnig man mit den alten gothischen Bauformen in der Renaissancezeit, als man den Bau vergrösserte, umgegangen ist, beweiset der Umstand, dass die gothischen Baldachine jetzt als Postamente für die Engelsfiguren dienen.

[4] So schreibt Marian Sterz in seinem Grundriss einer Geschichte von Maria-Zell 1819 „der Grundstein zur jetzigen Kirche (nämlich dem neuen Bau) wurde 1644 den 6. Mai gelegt, sie selbst ist im gothischen Style erbaut. Ihr Gewölbe, das

Dem gegenüber muss ich gestützt auf meine archäologischen Studien eine ganz andere Behauptung aufstellen und habe dieselbe dadurch deutlich zu machen gesucht, dass im Grundriss Fig. 1 die alte gothische Kirche des Königs Ludwig schwarz eingezeichnet worden ist.

Es ist dies nicht der einzige Fall, dass schlanke gothische Pfeiler in spätern Jahrhunderten, wo die Renaissance die mittelalterliche Architektur verdrängt hat, mit Mauerwerk umkleidet worden sind, um in Übereinstimmung mit der damaligen Kunstrichtung Pilaster zu bekommen, welche den, namentlich von italienischen Architekten aufgestellten Verhältnissen entsprachen; denn die gothischen fein gegliederten Pfeiler waren zu schlank, zu kühn war ihre Constructionsform[5].

Dieser Fall liegt hier klar vor den Augen jedes mit der Bauform des Mittelalters vertrauten Fachmannes. Beim Anblick der Aussenseite dringt sich dem Beschauer allerdings die Meinung auf, hier einen modernen Bau vor sich zu haben, der vom Grund aus in der Renaissance-Zeit aufgeführt worden ist, und die Ansicht, als sei nur der mächtige alte gothische Thurm in der Mitte vom früheren Bau übrig, scheint begründet. Noch mehr macht sich im ersten Moment diese Überzeugung geltend, wenn man durch das tief gothische reichprofilirte Portal in das Innere der Kirche schreitet. Die starken Pfeiler mit den weit ausladenden korinthischen Capitälen, der durchgeführte Rundbogen, die wuchtigen Stuckornamente, mit welchen die Decke überladen ist, der Capellenanbau mit den darüber geführten Emporen, alles macht sich derartig geltend, dass man jedes weitere Eingehen in das Studium des Baues für überflüssig hält.

Nur das ausgesprochene Kreuzgewölbe, welches nicht zu beseitigen war, führt den Fachmann dahin, sich näher mit der Construction dieser Decke zu beschäftigen. Bald sieht das geübte Auge die alte Kirche trotz der starken Renaissance-Verkleidung, denn ganz todt hat man den gothischen Bau nicht machen können, obgleich man es gewollt, und mit den stärksten Mitteln versucht hat.

Von den Emporen aus, wo man der Decke näher steht, sind die feinen Linien der birnförmig profilirten Rippen leicht zu erkennen, und zwischen den sie umwuchernden Ornamenten kann man dieselben bis zu ihrem Beginn verfolgen. Über den breiten Capitälen laufen die Diagonalrippen mit den Gurtrippen nahe zusammen, und es sieht höchst sonderbar aus, wie sich hier die Capitäle ausladen, während die Rippen darüber schmal zusammenlaufen. Diese profilirten Rippen wölben sich nicht nur im Mittelschiffe, sondern auch in den Seitenschiffen bis an den Capellenanbau.

Noch deutlicher zeigt sich dies in der Empore, die durch den Thurm führt: hier hat man es unterlassen das Kreuzgewölbe, gleichwie in der Kirchenhalle mit Ornamenten zu überkleistern, nicht nur die Rippen treten klar hervor, sondern die alten Schlusssteine sind auch noch unberührt, während im Kirchenschiff um dieselbe so massenhafter Stucco angebracht ist, dass die-

---

ganz Stukaturarbeit ist, ruht bis zur Gnadencapelle auf acht Säulen, die früher bei der von König Ludwig erbauten Kirche die Gränze der Seitenwande ausmachten".

In Dr. Muchar's historisch-topographischer Darstellung von Maria-Zell heisst es:

„Die Kirche ist bis auf den gothischen Mittelthurm, welcher noch von der alten, durch König Ludwig erbauten Kirche stehen blieb und blos durch ein modernes Mittelfenster über dem Haupteingange entstellt wurde, ganz in gefälligem modernem Style aufgeführt". In der Anmerkung wird bemerkt; „nicht im gothischen Style, wie es fast in allen Beschreibungen der Kirche von Maria-Zell zu lesen ist".

[5] Die Renaissance, welche die römische Kunstform wieder in Aufnahme brachte, hielt die stärkeren Verhältnisse der Architrav-Architektur fest, da eigentlich die griechische Architektur die Grundlage der römischen ist, und die horizontale Architrav-Architektur trotz des überall angewendeten Bogens doch den Kern der Decoration bildet. Diese Architrav-Architektur verlangt aber stärkere Stützen; während die Gothik als eminent constructiv selbständig in kühner Weise nur einzelne Punkte durch Strebepfeiler verstärkte, und dadurch im Stande war, die stützenden Pfeiler mit Rucksicht auf die Güte des zu Gebote stehenden Materials so schlank als möglich zu machen, um das Aufstreben, welches den Gegensatz zur Horizontallinie der Antike bildet, völlig zum Ausdrucke zu bringen.

selben in den sie umgebenden Renaisance-Rosetten ganz verschwinden. Um jedoch den Gegensatz der alten echten Construction und der darüber angebrachten Decorations-Architektur zu betonen, muss ich noch anführen, dass die Capitäle aus Holz gemacht und mit Stucco überkleidet sind; diese meine Vermuthung wurde mir auch von einem Gewerbsmann bestätigt, der behufs einer einmal beabsichtigten Vergoldung der Capitäle Gelegenheit gehabt hatte, dieselben in der unmittelbaren Nähe zu untersuchen.

Diese archäologische Forschung stellt nun unzweifelhaft fest, dass nicht nur der alte gothische Thurm, sondern die ganze von König Ludwig erbaute gothische Kirche, in den Renaissancebau eingeschachtelt ist.

Die alte noch vorhandene gothische Kirche hört bei der Gnadencapelle auf, und wahrscheinlich hat bei derselben der achteckige Abschluss begonnen, möglich auch, dass die Chorpartie in anderer Weise geendet hat, aber bis zu der Gnadencapelle reicht noch heutzutage der alte Bau, der übrigens gar keinen Anhaltspunkt für Beantwortung der Frage über die Gestaltung des Chorschlusses gibt. Ob nun die Profilirung des Innenpfeilers genau so ist, wie selbe in Fig. 1 gezeichnet ist, kann natürlich nicht behauptet werden, da die spätere Umhüllung ganz nach selbstständigem dem Architekten passenden Querschnitt gemacht worden ist; es sollte nur der Beweis geliefert werden, dass in dem Querschnitt der jetzigen Pfeiler die gegliederten Joche des alten Baues sattsam Platz gefunden haben.

Die Kirche des ungarischen Königs Ludwig war somit ein dreischiffiger Bau mit einem Mittelthurm, welcher sich in die Westfronte eingebaut hat, und eine Vorhalle bildete. Zu dieser letzten Annahme berechtigen die ober dem Orgelchor befindlichen Kreuzgewölbe mit den profilirten Rippen und den alten Schlusssteinen, unten aber das noch fortlaufende abgefaste gothische Sockelprofil. Die Aussenwände der beiden Nebenschiffe wurden bei der Erweiterung ausgebrochen, an die Strebepfeiler die Capellen und darüber die Empore angebaut, und dann der Bau jenseits der Gnadencapelle ostwärts ganz neu ausgeführt.

Bei diesen grossen Bauveränderungen hatte man die gothischen Joche mit Gussmauerwerk umkleidet, um selben das Ansehen von Renaissance-Pfeilern zu geben. Ein italienischer Architekt Domenico Sciaffia hatte diese verschönende Umstaltung und Vergrösserung geschaffen und im Jahre 1646 beendet. Da dieser nichts weniger als zierliche Neubau nicht mehr in das Bereich der archäologischen Besprechung einbezogen werden kann, so kehren wir zu dem für uns interessanten Bautheile, namentlich zur Vorderfronte der Kirche zurück. (Fig. 7.)

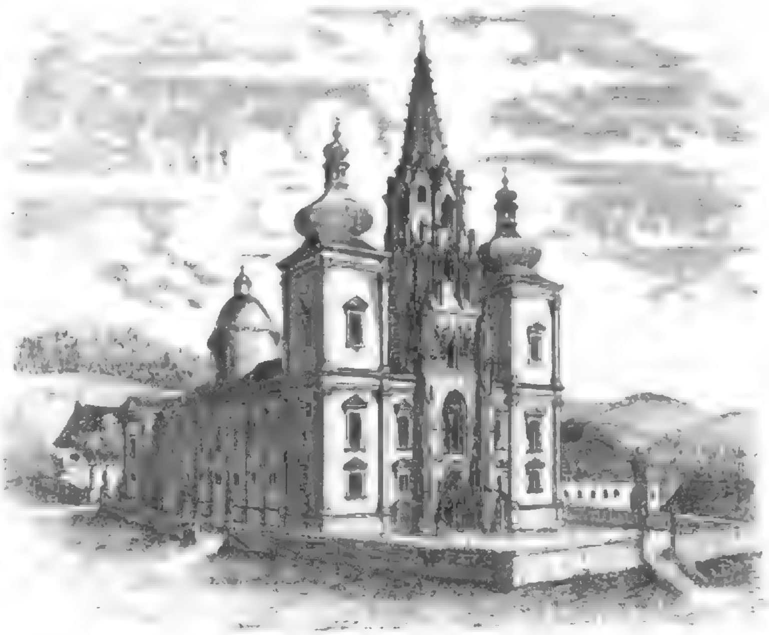


Fig. 7.

Es dürfte nicht leicht irgendwo eine Kirche geben, deren Westfronte einen so merkwürdigen Contrast der Bauformen bilden würde, wie Maria-Zell. In der Mitte den mächtig aufstrebenden Thurm von gothischer Form mit seinen Strebepfeilern, Strebebögen, Baldachinen und Wimbergen, mit Fialen und Krabben, darunter das mächtige Portal, und die zwei, in nüchternster Architektur ausgeführten Thürme mit hässlichen Zwiebeldächern an diesen Mittelbau beiderseitig angebaut.

Diese nüchterne blos durch Lisenen belebte Architektur gibt namentlich in der Seitenfronte dem Gebäude eher den Charakter einer zweistöckigen Kaserne als den einer Kirche. Der Architekt scheint die Absicht gehabt zu haben durch Contraste zu wirken; so nüchtern er aussen vorgegangen ist, so überladen und schwulstig ist er dann im Innern geworden. Nichts desto weniger kann man dem vom Fundament neu aufgeführten Theil, zumal dem Kuppelbau seine Anerkennung nicht versagen, denn er ist mit grossem Verständniss durchgeführt und hat sehr glückliche Verhältnisse, ist auch in decorativer Beziehung viel massvoller, als der vordere Theil, wo es die Aufgabe war, den alten gothischen Theil ganz zu verbergen und unsichtbar zu machen. Dieser italienische Architekt hat indess durch die Verwendung rothen Marmors für die Sockel, Simse, Lisenen, Fenster und Thürstöcke einige Abwechslung in den Aussenbau zu bringen gesucht und mit oder ohne Bewusstsein, Materialfarben mit Verständniss benützt. Bei der letzten Restauration scheint man aber von einem solchen demokratischen Gleichheitsgefühl überfallen worden zu sein, dass selbst diese Abwechslung, die die Markirung der belebenden Theile in rothem Marmor hervorgebracht hat, als viel zu auffallend und beunruhigend erkannt wurde. Die Tünchquaste wurde hastig in Tirolergrün getaucht und damit alles vom Sockel aufwärts angestrichen, all der Marmor verschwand unter dem egalen Blassgrün und nur ein Paar Seitenportale blieben unberührt stehen und zeigen, dass der Italiener ein sehr schönes Material, das mit vorzüglichem Fleisse gemeisselt war, für seinen Bau zu verwenden gewusst hat.

Was den gothischen Thurm anbetrifft, so ist derselbe quadratisch angelegt, und geht ober der zweiten Hälfte ins Achteck über. Aus den Eckpfeilern entwickelt sich eine oben mit Zinnen geschlossene Fiale, sie steigt bis zum Achteck hinan und wird hier durch zwei geschwungene Strebebögen mit je zwei Seiten des Achtecks verbunden. Giebel krönen das Achteck, auf welches sich früher ein Helm aus Stein mit Kantenblumen geziert aufgesetzt hat; gegenwärtig ist der knorrige Helm mit Metallblech bekleidet.

Der Wasserschlag, welcher beim Schluss des Vierecks sich in das Achteck hinaufzieht, ist steil und tief, die profilirten Achtecksseiten markiren auf dieser schiefen Fläche scharf ihre Gliederungen. Sehr zierlich ist die Verbindung der ersten Fensterpartie im Achteck untereinander; es setzen sich nämlich zwischen den mit geschweiften Wimbergen geschmückten Spitzbogenfenstern kleine Baldachine ein, und kleine Säulchen mit starkvorspringenden blattumkränzten Capitälen unter den Baldachinen sind zur Aufnahme von Statuen bestimmt. Das obere Fenster im Viereck hat zierliche Masswerkblenden[6], welche den Raum zwischen Fenster und Strebepfeiler beleben. Die Strebepfeiler selbst schliessen beim Abschlussgesimse des Thurmvierecks mit starken Fialen, deren Helm und Giebel mit Kantenblumen besetzt sind.

Die zu beiden Seiten des Portals emporstrebenden Pfeiler sind mehrmals abgestuft, und durch Giebel unterbrochen, über welche der Pfeiler, jedoch über Eck gestellt, sich bis zu den früher erwähnten Fialen fortsetzt, wo dann dieser dreieckige Vorsprung ebenfalls mit Giebeln abschliesst. Über dem Hauptgesimse der an den Thurm stossenden Abschlussmauer der Seitenschiffe erheben sich ebenfalls Strebepfeiler. Die schiefe Linie des Abschlussgesimses am Thurmviereck, zur Seite des Kirchendaches scheint darauf hinzudeuten, dass das Dach der Seiten der Seitenschiffe weit hinauf geragt haben mag.

Im Ganzen ist der Thurm, namentlich im Achteck etwas zu kurz gehalten, dafür hat das Portal (Fig. 8) eine energisch aufstrebende Gestaltung. Vor der letzten Restauration waren die

---

[6] Diese Decoration scheint ursprünglich anders gewesen zu sein.

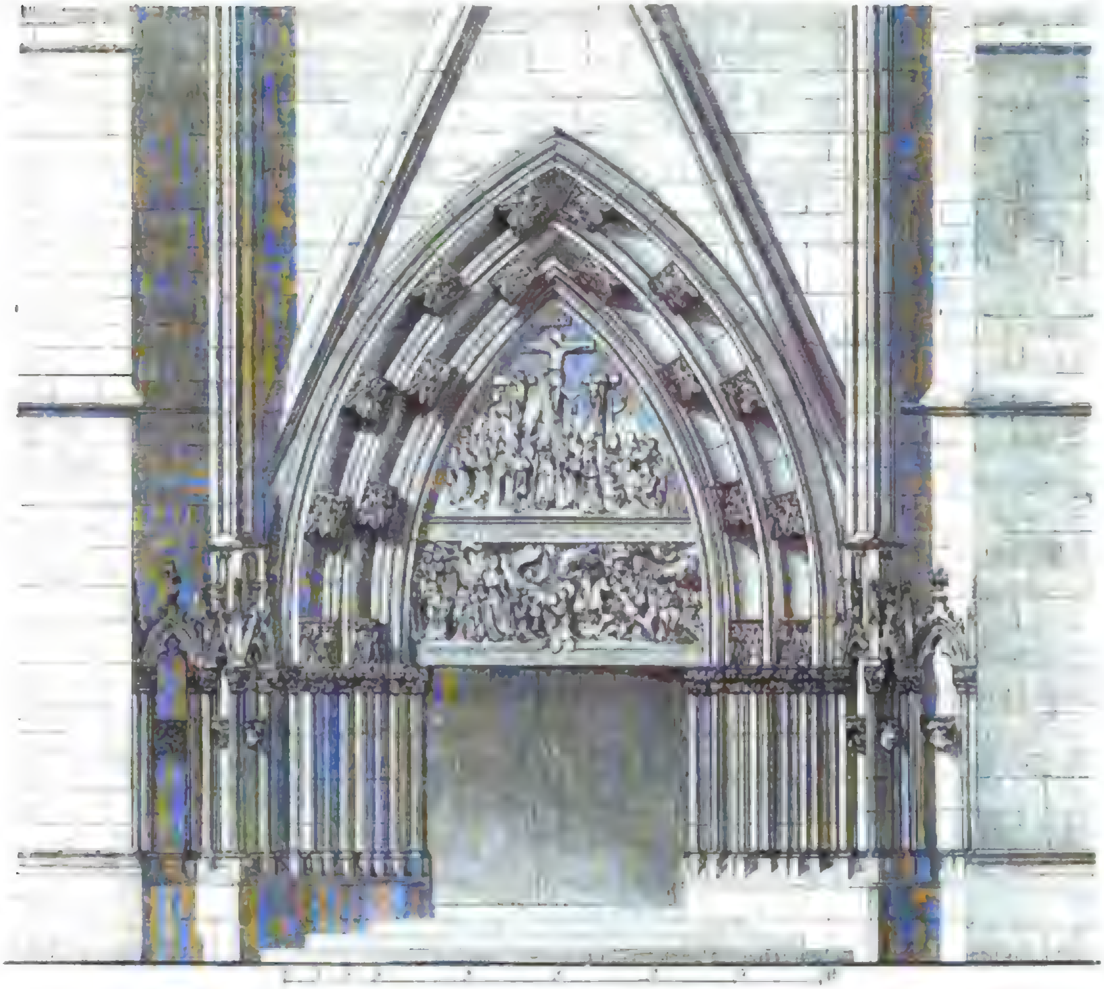


Fig. 8.

steilen Giebelschenkel noch vorhanden, welche im Zusammenhalt mit den hoch aufstrebenden Fialen, gewissermassen die Bedeutung des Portals betonen sollten. Mit Rücksicht auf die krönende Giebelblume mit dem Knauf kommt man zur Vermuthung, dass ober dem Portale der Giebel frei in das darüber befindliche Fenster geragt habe, möglich auch, dass dort ein Radfenster angebracht war.

Das Feld zwischen den Giebelschenkeln war vor der letzten Restauration mit einem Gemälde aus später Zeit, welches die heil. Maria in der Zelle darstellte, zu welcher die Hirten in frommer Begeisterung eilen, ausgefüllt, ein Werk italienischer Hand, wie es namentlich aus der Behandlung der idealen Landschaft ersichtlich ist.

Das Portal an sich verdient eine eingehende Betrachtung. Die Profilirung ist reich und tief (Fig. 9 u. 10). Die flankirenden Fialen haben bei Beginn des Giebels ein horizontales Gesims, unter welcher sich die Laibung mit Masswerksblumen fortsetzt, und so bilden sie unten selbständige vorspringende Pfeiler, welche durch Masswerksblenden mit den Strebepfeilern des Thurmes verbunden sind. Eine reiche Gliederung von Rundstäben und Hohlkehlen zieht sich längs der Schräge des Portals hin; und zierlich gearbeitete Blattcapitäle bilden den Ansatz für die Gewölbeglieder. Oben setzen sich die grossen Rundstäbe im Birnprofil fort, und bilden zwei Hohlkehlen zur Aufnahme von Baldachinen, welche zugleich die Postamentform haben. 14 Statuen waren ursprünglich bestimmt, das reich angelegte Portal zu schmücken, jedoch theilt auch dieses Werk das

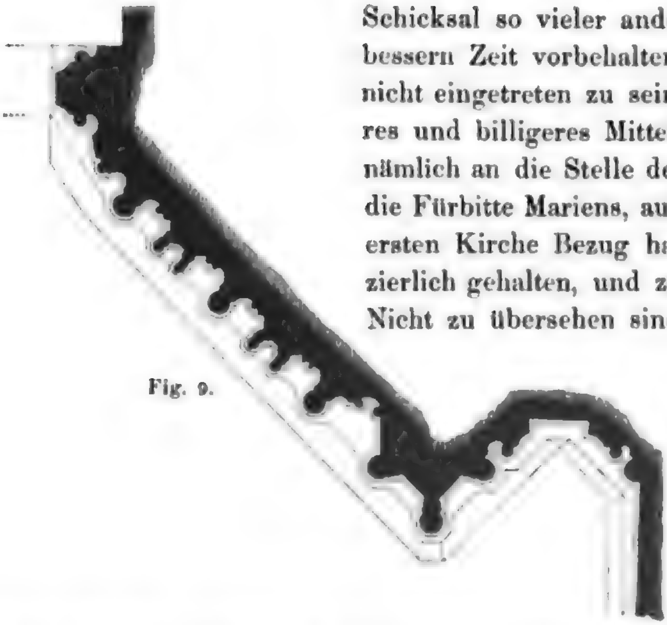


Fig. 9.

Schicksal so vieler anderer, dass der Schmuck der Statuen einer bessern Zeit vorbehalten wurde, die bis jetzt für diesen Bau noch nicht eingetreten zu sein scheint. Dafür hat man aber ein einfacheres und billigeres Mittel gefunden die Statuen zu ersetzen, es sind nämlich an die Stelle derselben Inschriften gesetzt worden, die auf die Fürbitte Mariens, auf die Gründung der Gnaden-Capelle und der ersten Kirche Bezug haben. Die Baldachine sind ebenso schön als zierlich gehalten, und zeigen so wie die Capitäle eine sichere Hand. Nicht zu übersehen sind die Consolen Fig. 9, 10, 11, 12, 13, 14, welche innerhalb der Masswerksblenden zwischen Pfeilern und Fialen angebracht sind, und ebenfalls zur Aufnahme von Statuen bestimmt waren. Diese mit symbolischen Thierfiguren und ornamentalen Köpfen geschmückten Consolen sind vornehmlich auch deshalb beachtungswerth, weil der gleiche Charakter in Bezug auf das Blattwerk mit den Capitälen an der Gnadencapelle sich schlagend herausstellt, und man ganz gut die Behauptung aufstellen kann, dass ein und dieselbe Hand an diesen wie an jenen gearbeitet hat.

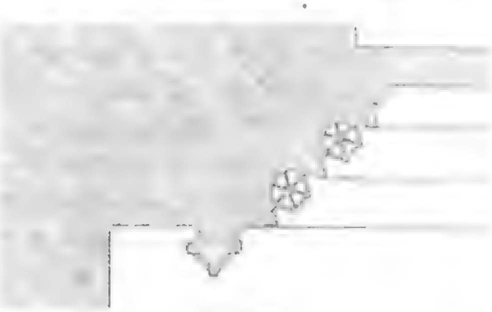


Fig. 10.

Höchst interessant ist aber vor allem das Tympanon. In ganz abweichender Weise ist das Tympanon in der Mitte durch einen horizontalen Balken getheilt; der obere Theil zeigt Christus am Kreuze mit den beiden Schächern. Es ist der letzte Lebens-Moment des Sohnes Gottes, der Kriegsmann reicht dem Erlöser den Schwamm mit Essig. Während die Figur des rechten Schächers ruhig am Kreuze hängt, die Arme über den Querbalken gebunden, windet sich der Körper des linken Schächers und sein Gesicht ist verzerrt. Eine reiche Figurengruppe, 29 an der Zahl, umgibt die drei Kreuze; Fähnleins, Lanzen, Hellebarden, Streitäxte ragen zahlreich aus der Gruppe heraus. Links eine Gruppe Juden mit der im Mittelalter für selbe als charakteristisch angewendeten spitzen Kopfbedeckung, hinter selben Krieger mit ausdrucksvollen Gesichtern und Bewegungen, rechts Johannes und Maria mit den Frauen, wovon eine ein Kind am Arme trägt. Magdalena kniend neben Johannes, dann die Pharisäer gleichsam als Illustration des biblischen Textes: „Wenn du Gottes Sohn bist, so hilf dir selbst“. Diese Sculptur wird unten durch einfaches Gesims begränzt, welches auf einem starken Steinbalken aufsitzt.

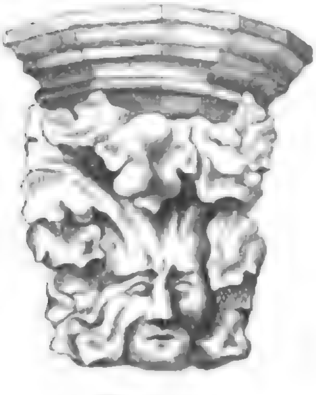


Fig. 11.

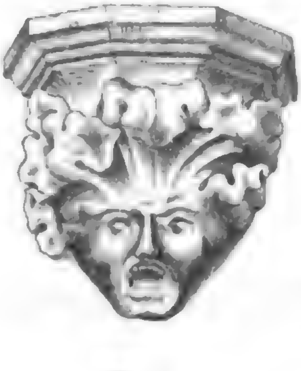


Fig. 12.

Unter diesem Steinbalken ist ein zweites weit grösseres Relief angebracht, welches auf zwei senkrecht aneinander gefügte Steinplatten gemeisselt ist; diese beiden Steinplatten ragen bis unter das Abtheilungsgesims in der Weise, dass diese selbst noch einen Theil des Abtheilungsbalkens bilden.

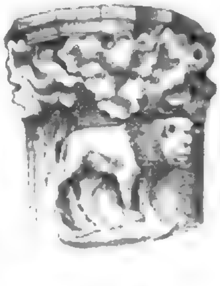


Fig. 13.

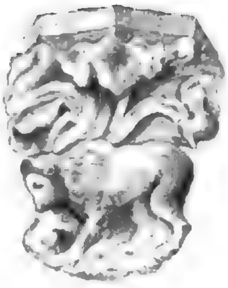


Fig. 14.

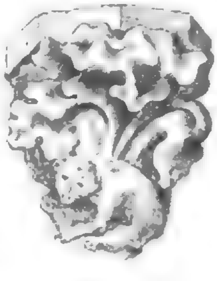


Fig. 15.

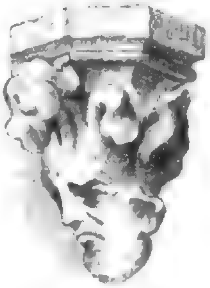


Fig. 16.

Etwas nach rechts aus dem Mittel gerückt erblickt man die Himmelskönigin mit einer ornamentirten Bügelkrone, im rechten Arme das segnende Christuskind. Ein faltenreiches Gewand mit streng stylistischer Anordnung umgibt die majestätische Gestalt. Zu beiden Seiten Cherubine mit hochgeschwungenen flatternden Spruchbändern. An die Himmelskönigin drängen sich kniend die Pilgrime, charakterisirt durch Stab und Pilgerhut, darunter auch ein gekröntes Haupt. Weiter nach rechts kniet das Genesung suchende markgräfliche Paar Heinrich und Agnes, hinter welchen der heil. Wenceslaus führend und schützend steht, in der Rechten ein Fähnlein mit dem böhmischen Löwen haltend; ober demselben ein horizontal schwebender Engel, der mit der Linken nach der Himmelskönigin deutet, und mit der Rechten das Fähnlein des heil. Wenzeslaus leitet, gleichsam als himmlischer Wegweiser für die Gruppe. Hinter diesen kniet betend der infulirte Abt[7], unter welchem dieser Bau eingeweiht wurde; leider ist kein Wappenschild oder Monogramm aufzufinden, wodurch man erfahren könnte, unter welchem Abte das Relief aufgestellt wurde. Links bringt König Ludwig das Schatzkammerbild, welches jedoch sehr frei aufgefasst ist, zum Opfer. Hier scheidet die Fuge die beiden Steine. Die Figuren sind nun durchweg kleiner und gedrängter. Es ist eine Schlacht dargestellt. Über das Getümmel der Kämpfenden ragt das Banner mit dem ungarischen Doppelkreuz und Wappenschild, auch ein kleines Banner mit dem einfachen Kreuze zeigt sich im Hintergrunde neben Lanzen und Hellebarden. Ein Ritter mit geschwungenem Schwerte, mit einer Zinnenkrone am Helme, den reichen Gürtel um die Hüften, scheint den König darzustellen; sein Pferd tritt auf einen gefallenen Feind, der sammt dem Pferde am Boden liegt, neben ihm fällt ein Kriegsmann mit gewaltiger Lanze aus und durchbohrt den Feind in sehr anschaulicher Weise, da selbem der Lanzenspitz schon rückwärts aus dem Leibe herausragt; dieser, ebenfalls mit einer zackigen Krone auf der spitzen Kopfbedeckung, hat ein kurzes am Ende breiteres und schief abgehacktes Schwert, am Boden liegen Pferde und getödtete Krieger[8]. In naivster Weise schliesst sich an dieses kämpfende Kriegsgetümmel ein Ordenspriester im langen faltigen Gewand, das der Stylisirung des ganzen Sculpturwerkes entsprechend weit über die Füsse reicht, an; er sitzt auf einem Stuhl, dessen Lehne seitwärts sichtbar wird, hält in der Linken die Bibel und erhebt die Rechte. Vor ihm windet sich ein Weib mit nach oben gekehrtem Kopfe, aus dessen Mund ein höchst pittoresker Teufel mit radartig aufgespannten Fledermausflügeln entweicht. Zu den Füssen des Weibes liegt der nackte Rumpf eines Kindes, der abgeschnittene Kopf nebst einem Messer in nächster Nähe. Es ist offenbar die Darstellung einer Teufelaustreibung. Ober dieser Gruppe sieht man noch eine Schaar Teufel, welche jedoch von einem schwebenden Engel mit dem Schwerte zurückgetrieben werden. Diese Reliefdarstellungen stehen auf einem horizontalen Querbalken ähnlich dem obern. Der Querbalken trägt lateinische Inschriften und in der Mitte ober dem Gesimse drei Schilder, unten halbrund geschlossen.

---

[7] Schon um das Jahr 1245 wurde dem Abte die Erlaubniss ertheilt, die Infel zu tragen.

[8] Nach allem soll diese Darstellung die Schlacht Ludwig's gegen die Türken darstellen; im Costüme erscheinen hier die Ungarn mit dem deutschen Waffenrock, während die Türken das Costüm der Ungarn tragen; derlei Costüms-Unrichtigkeiten kamen jedoch im Mittelalter häufig vor.

In der Mitte die Flüsse Ungarns und die Lilien der Anjou, rechts der österreichische Bindenschild, links das ungarische Doppelkreuz (s. beigegebene Tafel Fig. *a*).

Sowohl auf dem beide Reliefs theilenden Steinbalken, wie am Rande des unteren Reliefs befinden sich Inschriften. Die obere lautet: „Sanctus Wenceslaus Marchionem Moraviae ejusque uxorem a paralysi aegritudine diu fatigatos indicat liberandos . . . . (ein zartes Ornament) „Ludovicus Rex Hungariae per Matrem misericordiae victoriam Turcorum gloriose obtinuit — (Abtheilungsornament und etliche unlesbare Worte) . . . . ac obsessa pie hic liberatur". Die untere Inschrift lautet: „Regina coeli" etc. sodann die zur österlichen Zeit gewöhnliche Antiphona, darauf: „Sancta Maria succurre miseris, juva pusillanimes, refove flebiles, ora pro populo, interveni pro clero, intercede pro devoto foeminio sexu, audi nos, nam te filius nihil negans, honorat. Salva nos Jesu, pro quibus Virgo Mater te orat. Anno Domini 1200 inchoata est haec ecclesia gloriosae Mariae."

Auf den Spruchbändern, welche die Engel zu beiden Seiten der Mutter Gottes halten, lauten die Inschriften rechts: „In te coeli mundique fabrica gloriatur, links: Chori gaudent angelorum, chori gloriosae Virginis".

Diese beiden höchst interessanten Reliefs scheinen nicht gleichzeitig angefertigt zu sein. Es ist sogar möglich, dass das obere Relief ursprünglich für ein kleineres Tympanon bestimmt war und dann hier seine Verwendung gefunden hat. Es erinnert in der Behandlung der Figuren und der Falten an das Relief der Wiener Minoritenkirche und dürfte dem Ende des XIV. Jahrhunderts angehören. Das untere Relief mag indess etwas später angefertigt worden sein. Die Krone mit den hohen Bügeln auf dem Haupte der Maria, die halbrunden Schilde, sowie die starkgerollten Spruchbänder, ferner die Behandlung der Flügel und Draperie im untern Relief deuten auf den Beginn des XV. Jahrhunderts. Es dürfte daher später und zwar unter einem österreichischen Fürsten gestiftet worden sein, denn nur dann ist die Anbringung des österreichischen Bindenschildes erklärlich.

Bei dem Umstande, dass im Mittelalter der Bau von grösseren Kirchen nicht so rasch von Statten gegangen ist, als heut zu Tage, dass ferner die fortwährenden Kämpfe Ursache von oft Jahre langen Unterbrechungen waren, ist es anzunehmen, dass, wenn auch der Bau dieser Kirche 1364 oder 1365 begonnen worden ist, derselbe doch längere Zeit gebraucht hat, um vollendet zu werden, namentlich sieht man an dem Ausbau des Thurmes, dass dieser Theil gewiss erst im XV. Jahrhundert vollendet worden ist, in welcher Periode das Tympanon eingesetzt worden sein dürfte. Klar über die Bauzeit würde man erst sehen, wenn man die Untersuchung der Kirche rationell unternehmen und wenigstens einen Pfeiler von der Renaissance-Umkleidung bloslegen könnte. Capitäl und Sockel sowie die Gliederung der Profile an den Scheidebögen möchten wohl alles deutlich zeigen, ebenso könnte eine nähere Untersuchung der Gnadencapelle auch zu positiven Resultaten führen[9].

[9] Es wäre eine schöne Aufgabe und unserer Zeit ganz würdig, die alte, nicht nur ehrwürdige, sondern auch künstlerisch schöne gothische Kirche von dem Vandalismus einer spätern Bauzeit zu befreien, und so den alten Bau, wenigstens so weit er noch existirt, in seiner Reinheit wieder zu Ehren zu bringen; eine Aufgabe, die nicht einmal besonderen technischen Schwierigkeiten unterworfen wäre; gewiss würde der schlanke gothische Bau auf die Gläubigen einen grösseren Eindruck in seiner Einfachheit machen, als der gegenwärtige plumpe und überladene Theaterpomp. Der Übergang des gothischen Baues in den Neubau würde zwar vom ästhetischen Standpunkt nicht gar so leicht zu vermitteln sein; allein er wäre möglich, und der Factor, der hier die Vermittlung bewirken könnte, wäre die Malerei. Wie ganz anders sehen die zwei Capellen aus, deren eine der Primas von Ungarn Cardinal Szitofski, die andere aber die Kirchen-Vorstehung in Maria-Zell 1856 wieder ausmalen liess, als die übrigen blos mit Kalk getünchten Capellen und Emporen. Auf die färbige Ausstattung war es offenbar abgesehen, dies zeigt schon die Ornamentik, welche ohne besondere Detaildurchführung mehr in der Masse angelegt ist, da durch die Farbe und Gold die Details ohnedem betont worden wären. Auch die ursprüngliche Herstellung der Gnadencapelle würde der Würde dieses Bautheils mehr entsprechen, als der jetzige Zustand, wo die feinere gothische Anlage durch die schweren Renaissanceformen gelitten hat und sie kein einheitliches Gepräge mehr aufweiset.

Kirchenschatz.

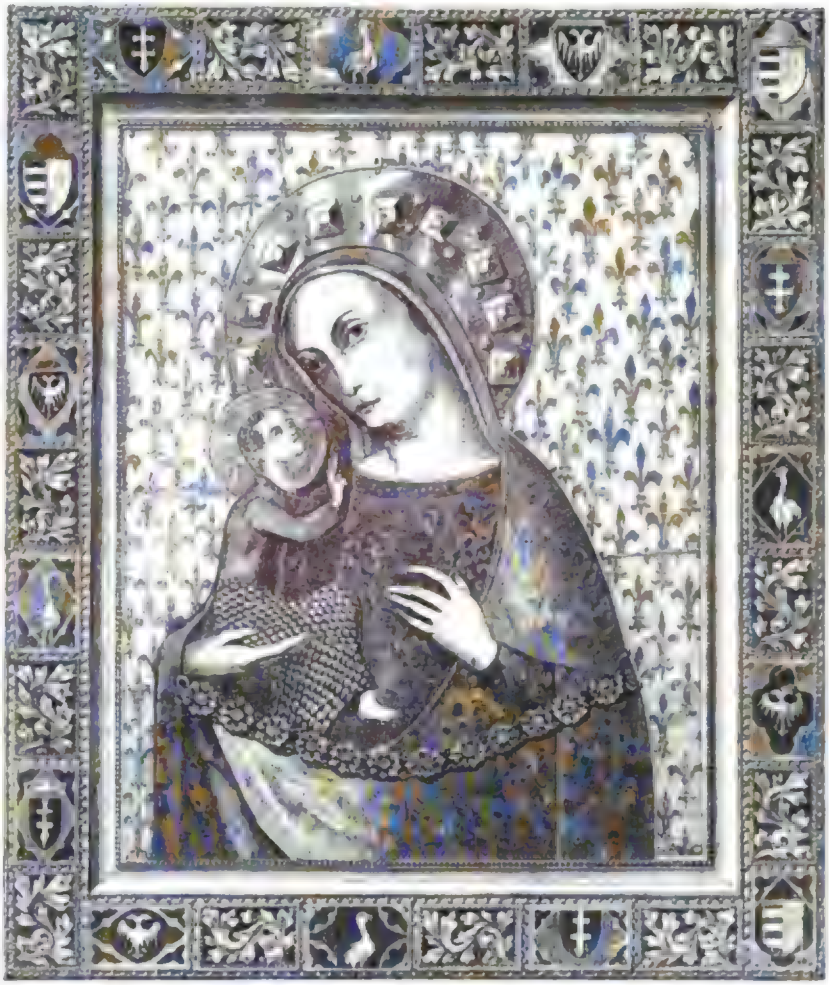


Fig. 17.

Der interessanteste Gegenstand der Schatzkammer ist das Gnadenbild (Fig. 17) König Ludwig's. Dieses Bild, 49 Ctm. hoch und 41 Ctm. breit, dürfte das Mittelstück eines Hausaltars gewesen sein, welchen König Ludwig auch in den Krieg mit sich führte, und soll sich, wie die Sage erzählt, in der Nacht vor der Schlacht mit den Türken 1363 auf seiner Brust befunden und dem Könige frischen Muth gegeben haben. Das Bild ist in Tempera auf Vergoldergrund gemalt und erinnert in der Behandlung an die altitalienische Schule des Giotto. Der Kopf der Maria sowie der des Christuskindes sind mit grosser Empfindung in einfacher Weise mehr flach behandelt und die Hände haben jene langen, vorn zugespitzten Finger, wie es die altitalienischen Maler in Gebrauch hatten; auch das Zusammenlaufen der Augen im Winkel, und das Markiren der Augenbrauen in feinen Conturen sind ein charakteristisches Zeichen jener Zeit. Die Gewandstücke sind gemustert, und zwar der Mantel der Maria mit feinen Goldornamenten auf blauem Grunde, das

---

Gegen die letzte Restauration, welche im Jahre 1862 begonnen, und vom Baumeister Claudius Zearo aus Judenburg 1865 vollendet wurde, lässt sich auch vieles einwenden. So wurden die Giebelschenkel des alten Baues ober dem Portale frischweg abgemeisselt, und eine an den Spitzbogen hinauflaufende geschweifte Wimberge an die Stelle gesetzt, das gothische Fenster in einer Weise ausgeführt, welches von jedem ABC-Schüler der Gothik beanständet werden muss. Auch die decorativen Wasserspeier von Cement am Thurm nach aufwärts gebogen, zeigen, dass der Bildhauer für diese Form kein Verständniss hatte, und noch anderes mehr. Die Restauration eines mittelalterlichen Baues verlangt eingehende Studien der Archäologie, und diese kann man von einem Baumeister nicht fordern; nur ein Architekt, der mit den Stylformen vollkommen vertraut ist, kann eine solche Aufgabe richtig, und der Würde des Bauwerkes angemessen lösen.

An der Südostseite der Kirche zieht der Karner (Fig. 18) die Aufmerksamkeit auf sich, er ist ein kleiner gothischer Bau, wie es schon aus der achteckigen Anlage, nochmehr aber den Rippenprofilen hervorgeht. Der Unterbau ist ebenfalls achteckig mit einem achteckigen Pfeiler in der Mitte, hat Gewölbe ohne Rippen und dient als Beinhaus. Keine Form deutet auf eine romanische Bauperiode, im Gegentheil das Sterngewölbe, sowie die Dienste ohne Capitäle sind aus sehr später Zeit; möglich, dass die Grundmauern der romanischen Periode angehören, und das erste Bauwerk an dieser Stelle waren.

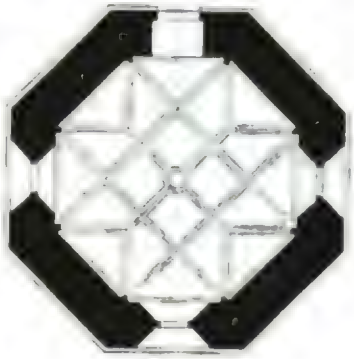


Fig. 18.

gelbe Unterkleid hat ein zartes Webdessein. Das Unterkleid des Christuskindes schmückt ein ganz eigenthümliches Muster, welches an die Panzerhemden erinnert. Dieses Bild wurde, wie es scheint, später mit Metall und Email bekleidet; so wie es die Chronisten erzählen, soll Maximilian Ernest Erzherzog von Österreich das Bildniss auszuschmücken angefangen haben.

Der Heiligenschein der heil. Maria trägt hoch eingefasste Edelsteine und Perlen, während am Schein des Christuskindes in höchst eigenthümlicher Weise Wappenschilder angebracht sind, leider theilweise schon abgebrochen.

Den Grund des Gemäldes bildet eine blaue Emailplatte mit goldenen Lilien und zwar ist die Platte aus vier Stücken zusammengesetzt, welche in wenig sorgsamer Weise aneinander gefügt und mit kleinen Stiften befestigt sind, sogar das Lilienmuster trägt nicht die gleiche Grösse. Es ist kaum anzunehmen, dass diese Emailplatten eigens für dieses Bild angefertigt worden sind, sondern dass sie früher irgend eine andere Bestimmung gehabt haben und für dies Bild, so gut als es eben gehen wollte, verwendet wurden. Ein sehr schönes Stück Edelmetall-Arbeit ist der Rahmen aus Silber mit Email. Ein Perlenstab begränzt innen die flache Hohlkehle, an diese schliesst sich eine flache Umrahmung an. Zur Ausschmückung dienen emaillirte Wappen, welche mit zierlich gearbeiteten plastischen Ornamenten abwechseln; die einzelnen Theile sind einfach angestiftelt und mit dem Perlenstab eingefasst. Die Wappen, ein für die zweite Hälfte des XIV. Jahrhunderts sehr charakterisirendes Ornament, enthalten das ungarische Doppelkreuz, die vier Flüsse mit den Anjou'schen Lilien, den Strauss, im Schnabel ein Hufeisen tragend, auf grünem Feld; es ist dies die Helmzier des Wappens der Anjou: den Adler im rothen Feld, das Wappen von Polen, da Ludwig auch König von Polen war. Diese Wappenschilder wechseln untereinander ab, und zwischen je zwei Wappenfeldern ist ein gleichartiges Ornament eingefügt, welches seiner Gleichmässigkeit wegen aus einer Stanze hervorgegangen sein muss, an und für sich aber sehr hübsch stylisirt ist. Rahmen wie Emailplatten dürften der Zeit Ludwigs angehören.

Ausser diesem Bildniss sollen auch Reitzeug und Waffen sowie Gewänder von König Ludwig herrühren, wie es in den Büchern über Maria-Zell und im Kataloge steht. Die Waffenkunde widerspricht leider diesen Angaben. So zeigt das Schwert (Fig. 19) die Form eines Lanzknecht-Schwertes aus dem XVI. Jahrhundert, wie dieselben es vorn hängen hatten; diese Form kommt früher nie vor, erst im XVI. Jahrhundert und zwar beim Fussvolk. Die Sporen (Fig. 20) gehen in dieser Form nur bis in das zweite Viertel des XV. Jahrhunderts, wo die Ritter durch die volle Bewappnung und die Armirung der Pferde genöthigt waren, die Sporenhälse so stark zu verlängern, zugleich bilden sie die Deckung der Fersen, welche keine Absätze hatten; sie verschwinden ganz in der Mitte des XVI. Jahrhunderts. Ähnlich den Sporen und mit ihnen gleichzeitig sind die Steigbügel (Fig. 21 u. 22).

Sehr interessant sind hingegen die Gewänder. Unter dem Namen Brauthemd des Königs Ludwig wird ein leinenes Gewandstück aufbewahrt, der Besatz am Hals (Fig. 23), an den Achseln (Fig. 24), und an

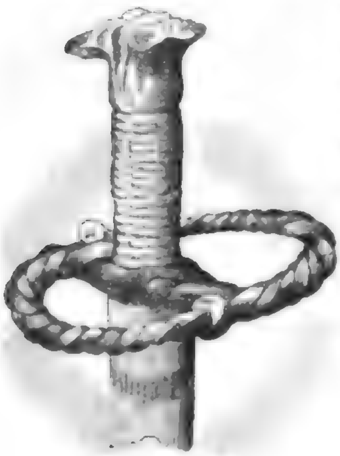


Fig. 19.

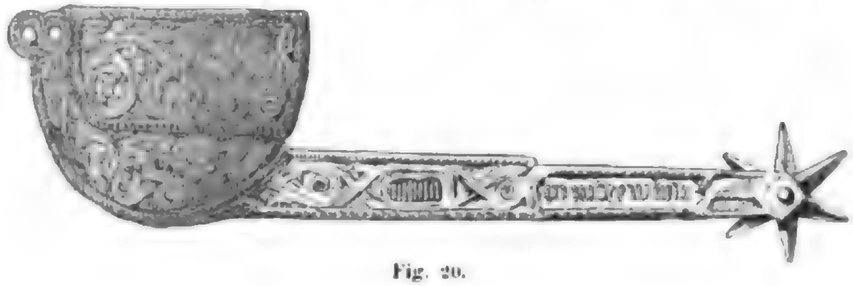
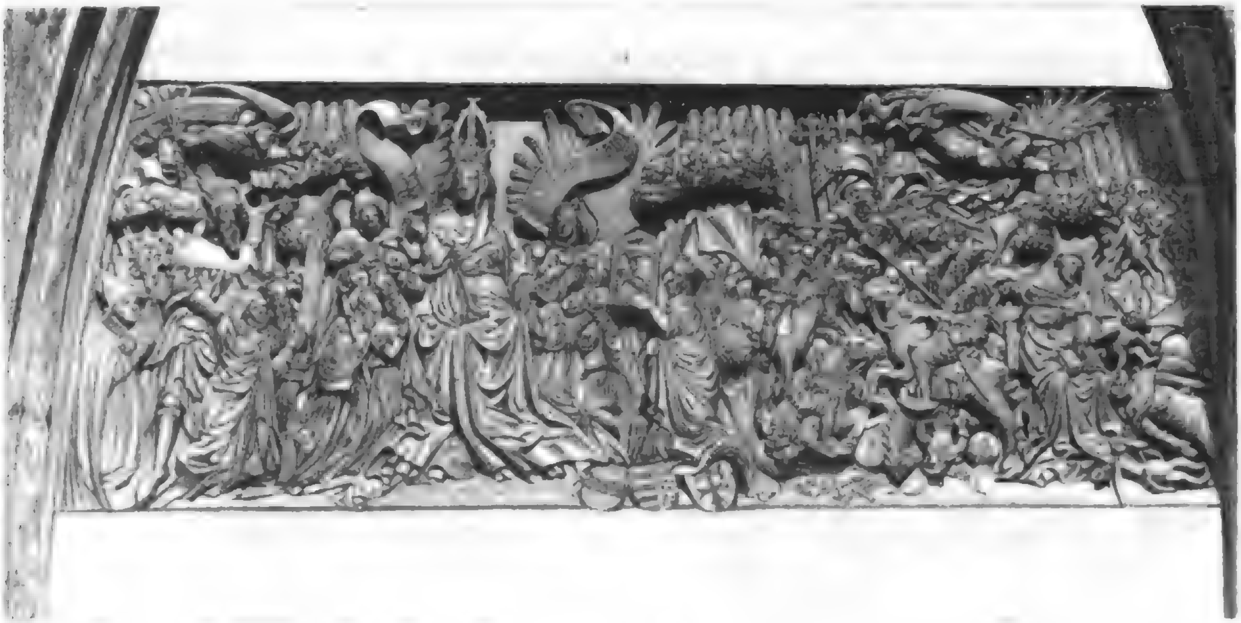


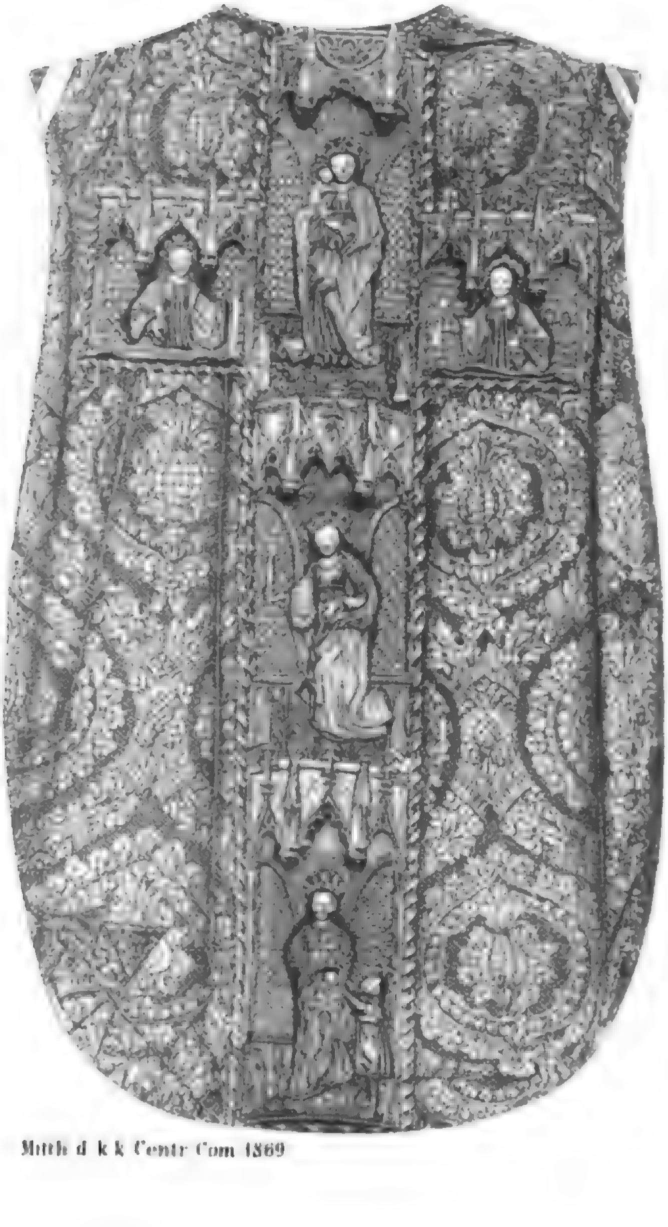
Fig. 20.

Maria Zell.

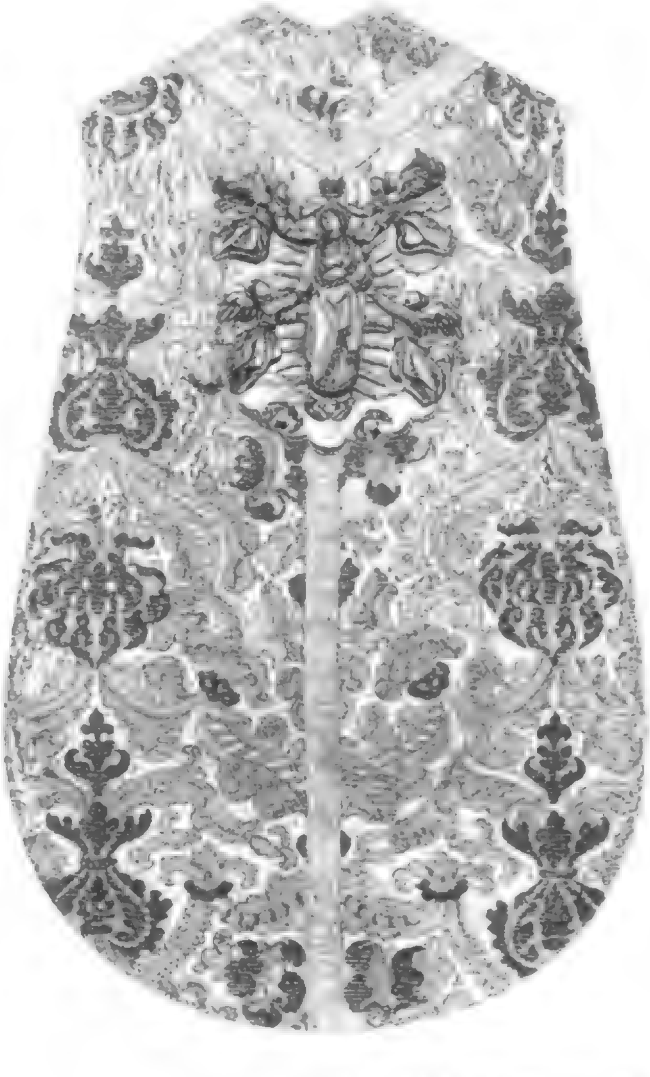


a.

b.



c.



Mitth d k k Centr Com 1869

Druck aus der k k Hof u Staatsdruckerei

den Ärmeln (Fig. 25), ist mit geometrischen Mustern geschmückt, welche auf der sorgfältig und kunstvoll gefalteten Leinwand gestickt sind. Die Muster tragen den Charakter einer byzantinischen Kunstweise, wie sie noch heut zu Tage in Serbien und von den Walachen in Ungarn traditionell gepflegt wird. Das Brauthemd der Königin Elisabeth, ebenfalls aus Leinwand, ist jedoch mit reicher ornamentaler Stickerei (Fig. 26) ausgestattet, welche den Charakter der deutschen Kunstarbeiten des XIV. Jahrhunderts aufweiset. Es ist stylisirtes Blattwerk mit Knospen und gebundenen Stengeln. Die Conturen sind mit Goldschnüren markirt und im Blattstich mit Goldfäden ausgefüllt, theilweise auch mit färbiger Seide und Goldflinserln. Höchst interessant und ganz eigenthümlich in der Technik ist das Gewand (Fig. 27) des Königs Ludwig. Es ist ein schwerer gelber Seidenstoff, auf welchen die Ornamente violett eingewebt wurden; theilweise sind diese mit fein gewundenem Golddraht übernäht. Das Ornament selbst ist der Mohnpflanze entnommen und hat fünfblättrige rosenartige Blüthen. Dieses königliche Gewand ist, was die Behandlung betrifft, ein höchst seltenes Muster, mit einer ganz eigenthümlichen Technik ausgeführt. Das goldbrokatne Kleid der Königin, grün mit Blattwerkmuster und kronenähnlichen Bildungen; der Stoff trägt die Stylistik des XIV. Jahrhunderts.

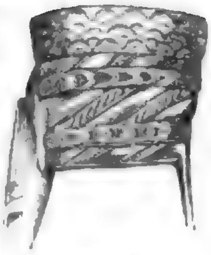


Fig. 21.

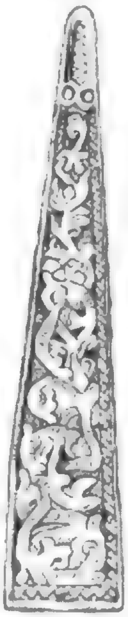


Fig. 22.

An diese Gewänder anschliessend, wären noch einige höchst beachtungswerthe alte Messgewänder anzuführen. Vor allen eine prachtvolle Casel von ausgezeichnetem Stoff und höchst werthvollen Stickereien. Der Stoff hat das sehr delicat und zierlich stylisirte Muster mit dem damals beliebten Granatäpfel-Ornament in Gold auf rothem Grund, darauf ist in Form eines Kreuzes eine seltene und schöne Stickerei angewendet. In der Mitte oben die heil. Maria mit dem Kinde: das Oberkleid Goldstoff mit Perlen in reichster Weise, der Hintergrund gemusterter Goldbrokat, Sockel und Rahmen grün mit Goldornamenten aus Flinserln. Gesicht und Hände im Plattstich aus Seide, die Krone aus Perlen, sowie der Schein des Jesuskindes. Die Conturen sowie das Masswerk mit Perlen besetzt. Mit grosser Correctheit sind die Krabben und Kreuzblumen aus Perlen angefertigt. Rechts das Brustbild der heil. Katharina, das Schwert in Goldblech ausgeführt. Links die heil. Ursula mit dem goldenen Pfeil. Unter der heil. Maria die h. Barbara in ganzer Figur mit dem Thurme aus Goldblech. Als letzte Figur ganz unten die heil. Dorothea mit dem Kinde. Bei letzterer Figur ist besonders das Gewand höchst interessant, da das Muster des Desseins aus grösseren und kleineren Perlen mit einer wirklich bewunderungswerthen Geschicklichkeit ausgeführt ist. Ober jeder dieser Figuren ist ein reicher vorspringender Baldachin aus Goldfäden der Art aufgebaut, dass von der innern Seite die Kreuzgewölbe mit den Rippen plastisch zur Geltung kommen. Das ganze Kreuzfeld ist mit grün- und goldgestickten Stäben eingefasst, um welche sich Ornamente aus kleinen echten Perlen winden. Es ist dies ein seltenes Meisterwerk der Stickerei und eine ganz vorzügliche Anwendung der Perlen. Wenn man auch principiell die Relief-Stickerei als eine Ausschreitung dieser Kunst betrachten muss, so ist hier die eminente Technik ebenso zu bewundern, als die Zeichnung der Figuren eine gelungene genannt werden kann.

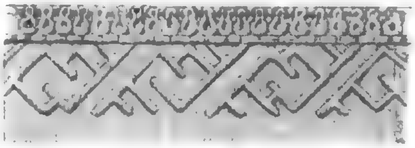


Fig. 23.

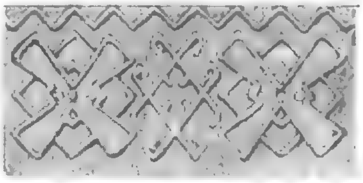


Fig. 24.

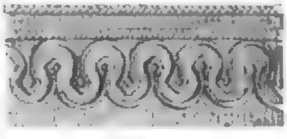


Fig. 25.

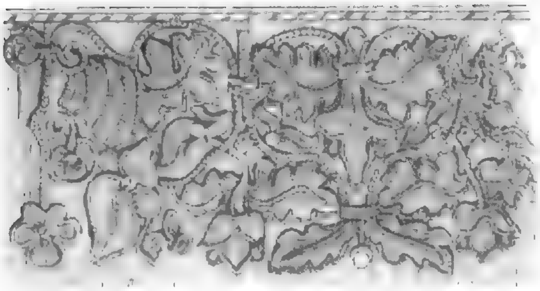


Fig. 26.

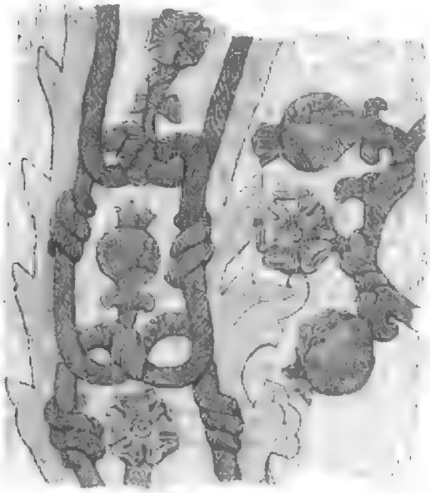


Fig. 27.

Der Stylistik und Behandlung nach ist man versucht, diese Arbeit als ein Werk aus der Mitte des XV. Jahrhunderts zu betrachten. (s. Fig. *b* der beigeg. Tafel.)

Eine schöne Stickerei zeigt das Messgewand, welches ebenfalls als ein Geschenk Ludwig's angeführt wird, indess gehört es entschieden einer späteren Zeit an. Schon die Darstellung der naturalistischen Wolken zeigt die Auffassung der Renaissance, wenn auch noch in den Figuren ein Zug der frühern Manier durchleuchtet. Das Werk gehört sicher in das XVI. Jahrhundert, kann also unmöglich dem König Ludwig zugeschrieben werden. Die Stickerei der Rückseite zeigt uns Maria immaculata von vier schwebenden Cherubims umgeben, die zwei obersten halten die Krone mit Edelsteinen geziert ober dem Haupte der heil. Maria. Ein Strahlenkranz in gerader und flammenartiger Form umgibt die Figur und aus den Wolken blicken noch Engelsköpfe mit kleinen Flügeln; die Arbeit ist sehr hautrelief und steht künstlerisch bei weitem nicht so hoch als die vorbeschriebene Stickerei. Ebenso zeigt der Stoff ein späteres Muster. (s. Fig. c.)

Ferner ist ein Casel, von Mathias Corvinus gestiftet, sehr beachtungswerth und in einer höchst seltenen Technik durchgeführt. Es ist ein Goldstoff, auf welchen eigenthümliche, in geschwungenen Linien ausgeschnittene Ornamente aus grau violettem Leder mit Silberschnüren aufgenäht sind. Besonders ist der Besatz eine zierliche, aber höchst mühsame Arbeit, und gewiss dadurch merkwürdig, dass Leder die Verzierung des Goldstoffes bildet.

Noch ein Messgewand von rothem Atlas mit vorzüglicher Goldstickerei sowohl in dem Besatz als auch im Fond ist zu bemerken, und dürfte auch in die Zeit des Mathias Corvinus fallen.

Die neuen Gewänder, so reich und prunkhaft dieselben aussehen mögen, erreichen doch in keiner Weise den Werth dieser alten Arbeiten, trotzdem selbe schon durch die Jahrhunderte an Frische verloren haben und abgebleicht sind; allein sowohl die Technik als auch die ganze Conception gibt ihnen einen bedeutenden Vorrang vor den Arbeiten der jüngeren Zeit, unsere mitgerechnet [10].

Der übrige Kirchenschatz besteht aus einem Pêle-mêle der heterogensten Sachen, da sind Kirchengefässe, Bracelets, werthvolle Rosenkränze, Perlen, Schnüre, kleine Altäre aus Metall, Elfenbein und Marmor, daneben Colliers, Becher, kurz eine Masse von Gegenständen, und wie der Katalog nachweiset, finden sich als Stifter die erlauchtesten Namen des Kaiserhauses und die ältesten Geschlechter des Adels, neben diesen auch manche bürgerliche, sogar bäuerliche Spender.

Trotz dieser vielen Gegenstände hält die Archäologie geringe Ausbeute.

[10] Ich kann nicht schliessen, ohne den Wunsch auszusprechen, es mögen die alten Gewänder besser aufbewahrt werden, denn solche Kunstwerke sind sehr selten und kostbar, daher Sorgfalt und Schonung gewiss am Platze wäre. Könnte man diese Gewänder nicht ausgebreitet in einem eigenen Glaskasten, wie es mit den burgundischen Gewändern in der k. k. Schatzkammer der Fall ist, aufbewahren? Es wäre dies das geeignetste Mittel zur Conservirung und gäbe zugleich Gelegenheit, die kunstvolle Arbeit mit Musse betrachten zu können. Auch in Bezug auf den übrigen Schatz wäre eine Sichtung angezeigt. So könnten die kirchlichen Gegenstände chronologisch geordnet werden, während die übrigen Schmucksachen in analoger Nebeneinanderstellung viel übersichtlicher für den Beschauer wären, als in der jetzigen Aufstellung; als Schatzmeister freilich müsste ein Cleriker bestellt werden, der Verständniss und Liebe für die Sache hätte und entgegenkommend gegen Fachmänner wäre.

Zu erwähnen ist nur ein Diptychon 4 Zoll breit $6\frac{1}{2}$ Zoll hoch aus Elfenbein, Maria mit dem Kinde in der Linken, in der Rechten den Scepter, auf dem Haupte eine ornamentirte Krone, zu beiden Seiten Engel mit Leuchtern, darüber wölbt sich ein stumpfer Spitzbogen auf Consolen mit einem flachen Giebel. In den oberen Zwickeln zwei knieende Engel mit Rauchgefässen. Die Draperieen sind einfach in langen Linien abfallend, das Blattwerk der Kantenblumen sehr correct, das Werk stammt aus der guten Zeit des XIV. Jahrhunderts (Fig. 28).

Ein reizend gearbeitetes Emailgehänge, italienische Arbeit, wird dem Mathias Corvinus zugeschrieben. Es ist eine Wasserjungfer aus Gold; Gesicht und Hände, kurz das Fleisch ist von vorzüglichem Email in sehr reicher Form ausgeführt, der geschuppte Fischschweif grün. In der Rechten hält sie einen Spiegel, der aus einem Edelstein gebildet ist, die Linke umfasst das Ende des Fischschweifes. Zwischen dem Fischschweif und Oberkörper ist eine grosse seltene Perle eingefügt, Rubinen und Diamanten sowie an Kettchen hängende Perlen erhöhen den Reiz dieses kleinen Schmuckstückes.

Die übrigen Gegenstände gehen nicht über die Hälfte des XVII. Jahrhunderts, gehören daher einer Periode an, wo man die zierlich schöne Form verlassen hat; übersäet mit Edelsteinen und überwuchert von Ornamenten haben dieselben wenig künstlerischen Werth.

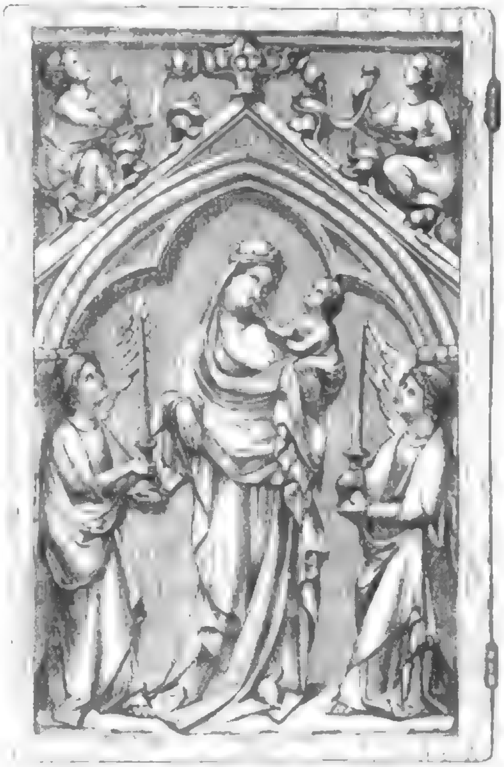


Fig. 28.

Zum Schlusse muss ich noch zweier Statuen erwähnen, welche sich durch correcte Stylistik auszeichnen. Es ist dies die Marien-Statue in der Vierung hinter der Gnadencapelle, und jene bei der Brunnencapelle. Beide sind schöne Werke mittelalterlicher Plastik, es ist nur zu bedauern, dass jene am Brunnen durch den Einfluss der Feuchtigkeit an dem untern Theil bedeutend angemodert und so dem Verderben preisgegeben ist.

NB. Die Zeichnungen zu diesem Aufsatze wurden theils nach den Original-Aufnahmen Petschnig's, theils nach Photographien durch H. Riewel angefertigt, die Schnitte theils in Waldheim's xylographischem Institut theils durch Herrn Schmidl besorgt.

Die romanischen Deckengemälde in der Stiftskirche zu Lambach.

Von Dr. E. Freiherrn v. Sacken.

(Mit einer Tafel.)

Der romanische Baustyl bot mit seinen grossen Wandflächen, namentlich im Mittelschiffe der Kirchen über den Arcadenbögen, reiche Gelegenheit zu malerischer Ausschmückung. Schon während des IX. und X. Jahrhunderts wurde die Kunst der Wandmalerei durch die Thätigkeit der Mönche in ganz Deutschland in grossartigem Massstabe geübt und grosse Kirchen, wie im Kloster St. Gallen, zu Petershausen bei Constanz, Fulda, Hildesheim, wurden in allen oder doch den Haupträumen mit reichem Bilderschmuck versehen [1]. In den folgenden Jahrhunderten gewann diese Sitte so an Ausbreitung, dass kaum eine grössere Kirche dieses für das Gemüth und die Belehrung der Andächtigen so wichtigen Schmuckes entbehrte. Aus der romanischen Periode ist aber in allen deutschen Ländern nur mehr sehr wenig erhalten, besonders ist Österreich an romanischen Wandmalereien sehr arm, daher jeder neue Fund dieser Art mit grosser Freude begrüsst werden muss, als ein Beitrag zu unserer sehr mangelhaften Kenntniss der Malerei jener Zeit, der zeigen kann, in welchem Verhältnisse sie bei uns zu der anderer Länder stand, welcher Richtung sie sich anschloss, zu welcher Stufe der Ausbildung sie gelangte.

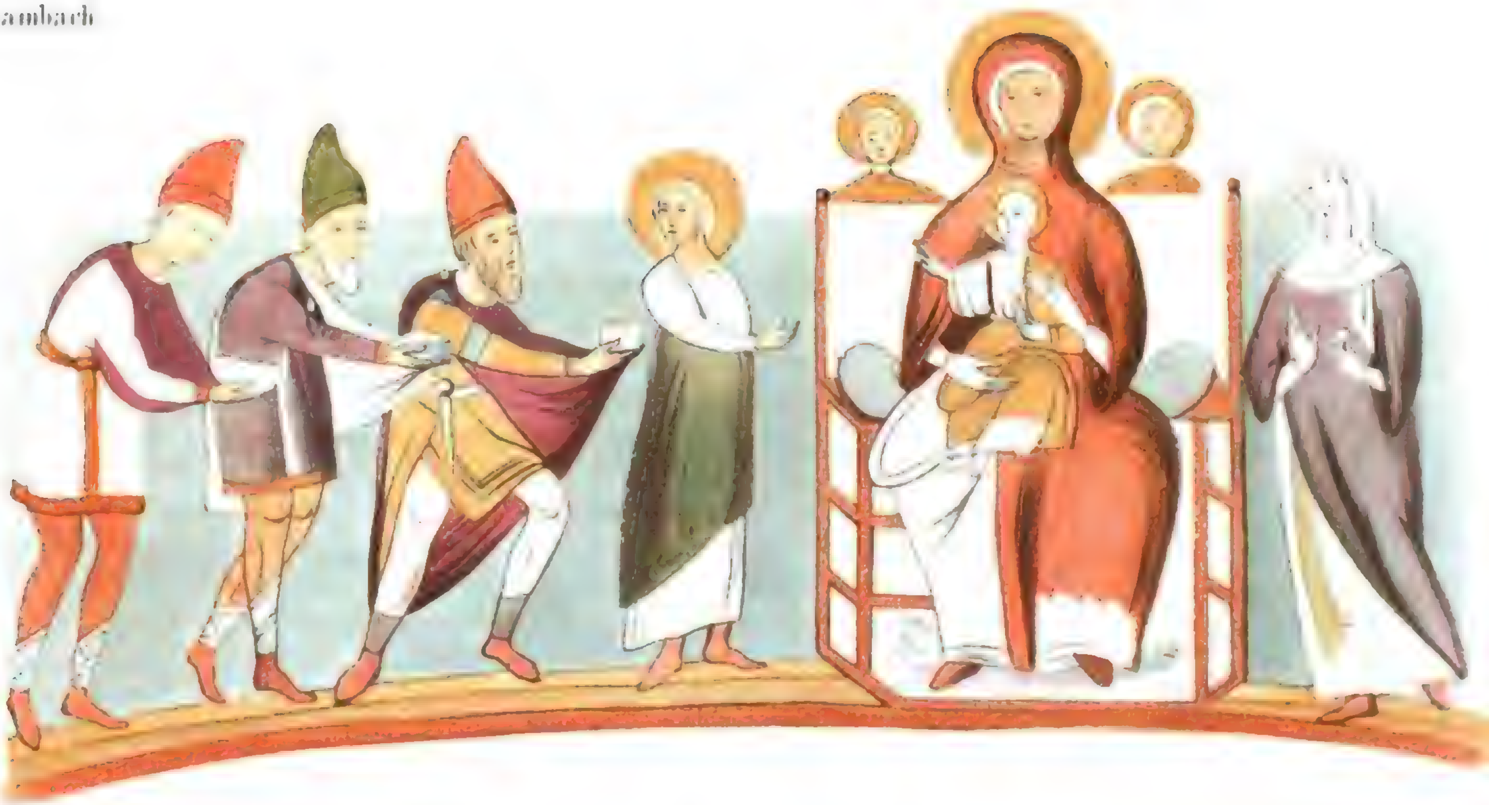
Eine wahre Sensation verursachte daher unter den Alterthumsfreunden die Nachricht von neuerlich aufgefundenen Fresken in der Stiftskirche zu Lambach, von denen der gelehrte Stifts-Archivar P. Pius Schmieder in diesen Blättern eine Beschreibung lieferte [2]. Wir geben nun auf der beiliegenden Tafel eine Abbildung der Hauptgruppe und einer anderen interessanten Darstellung, welche die am besten erhaltenen Theile der Deckengemälde bilden und wollen einige Bemerkungen beifügen, um die Bilder nach ihrer kunstgeschichtlichen Stellung und Bedeutung charakterisiren und hieraus einen Schluss auf das Alter derselben ziehen zu können.

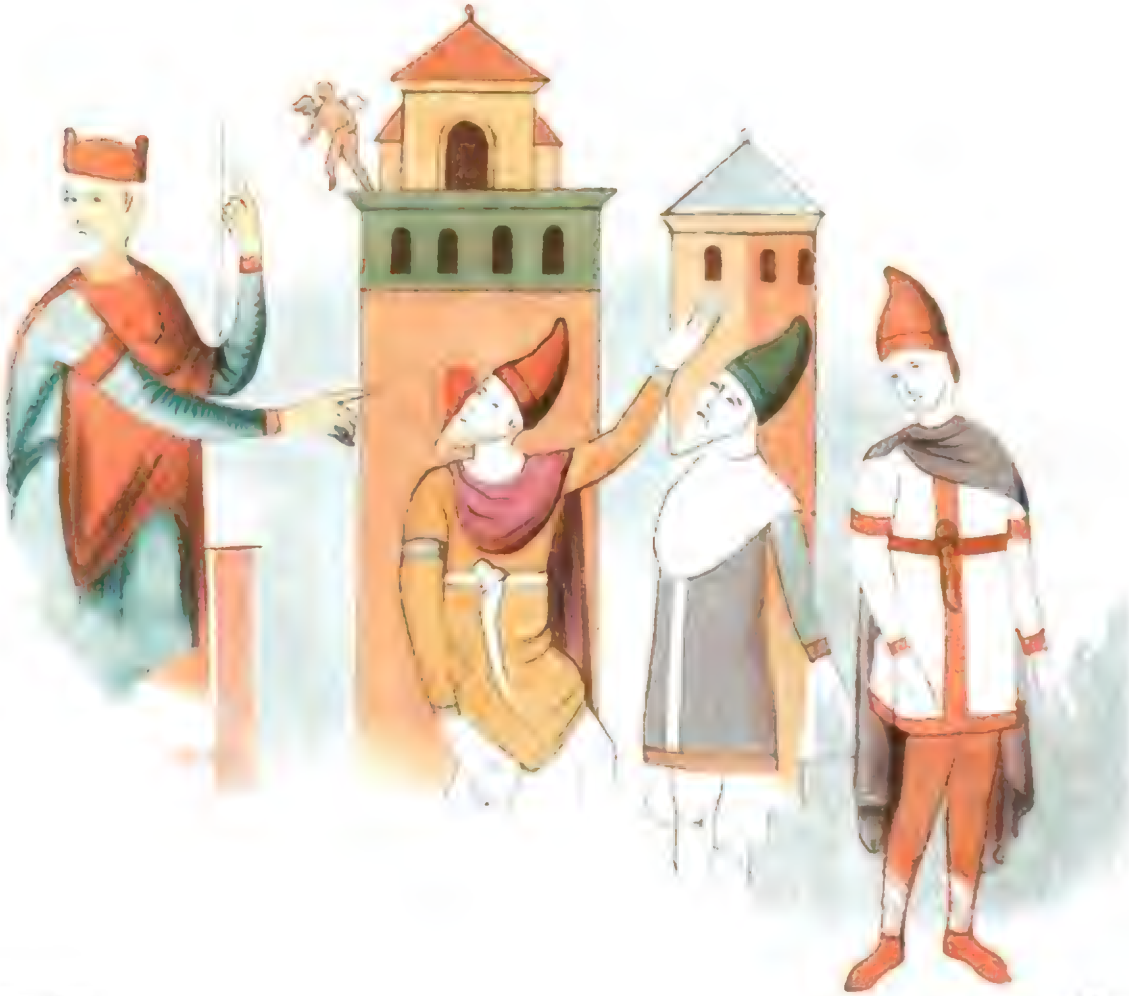
Das Läuthaus, in dem sie sich befinden, bildet die Gewölbe der Thürme und die sie verbindende Zwischenhalle; hier sind sie auf den flachen Kuppelgewölben angebracht, die zwischen die starken Gurten, welche die Mittelhalle von den Thurmgewölben trennen, und in letzteren selbst eingespannt sind. Dieser Raum war ursprünglich in die Kirche mit einbezogen als Anfang des Langhauses der einschiffigen Stiftskirche in ähnlicher Anlage, wie sie noch jetzt die Lieb-

---

[1] Fiorillo, Gesch. d. zeichn. Künste in Deutschland I, 47 u. ff. Kugler, Gesch. d. Malerei, 2. Aufl. I, 126 ff.
[2] Bd. XIII (1868), S. LXXXVI.

Lambach





Mitth. d. k. k. Centr. Com. 1869.

[illegible]

frauenkirche zu Wiener-Neustadt zeigt, wo auch die Thürme an der Westseite in die Kirche einbezogen sind und eine Art Bühne oder Orgelchor eingebaut ist, über welchem sich die Thurmgewölbe in Bögen gegen das Schiff öffnen [3].

Die alte, i. J. 1089 von Bischof Altmann von Passau und dem seligen Adalbero eingeweihte Stiftskirche [4] besass bis in die Mitte des XV. Jahrhunderts zwei Chöre nämlich an der Ost- und an der Westseite. Wahrscheinlich schloss sich an den erwähnten Theil mit den Thürmen der Westchor an, den also diese flankirten. Die Darstellungen der Bilder lassen vermuthen, dass sie zu einem grösseren Cyclus gehörten, wie man sie der allgemeinen Belehrung wegen als eine heilige Schrift in Bildern an den Decken und Wänden der Kirche anzubringen liebte; denn es ist hier eine einzelne Begebenheit, die Anbetung der Weisen mit Ausführlichkeit und in den verschiedenen Momenten des Ereignisses dargestellt, was wohl nicht der Fall wäre, wenn die Gemälde ohne Zusammenhang mit anderen vereinzelt dagestanden hätten. In diesem Falle wären ohne Zweifel mehrere der Hauptmomente aus dem Leben des Heilands zusammengefasst und zur Darstellung gebracht worden, wie dies gewöhnlich geschah, nicht ein einzelner in allen seinen Theilen, wie es hier der Fall ist; letzteres findet nur bei grösseren Cyclen statt. Es ist daher Grund anzunehmen, dass der Westchor den Anfang der Heilsdarstellungen, die Verkündigung und Geburt Christi enthielt, das erste Travée oder Feld der Kirchendecke, welches wir noch erhalten sehen, gibt die Anbetung der Weisen in allen verschiedenen Momenten der Begebenheit, hierauf setzten sich die Scenen aus dem Leben Jesu fort bis sie im Ostchor mit der Kreuzigung und Auferstehung endigten. Ob die ganze Kirche gewölbt war, oder blos der Theil in und zwischen den Thürmen, ist zweifelhaft; ja es drängt sich die Vermuthung auf, dass ersteres nicht der Fall war, wenn man die Beschreibung des furchtbaren Brandes liest, der beim Einfall des Herzogs Otto von Bayern im Jahre 1233 Kirche und Kloster zur Ruine machte, der Art, dass, wie es im Ablassbriefe des Bischofes Rüdiger von Passau heisst, die Brüder „non habeant locum orandi nec domum pariter commorandi". Von dem Altare des heil. Stephan in der Gruft wird erzählt, dass er verschont blieb, weil diese gewölbt (testudine tuta) war; es scheint sonach, dass die Kirche keine solchen, dem Feuer widerstehenden Gewölbe besass [5].

Das Gewölbe zwischen den Thürmen, also der mittlere Theil des Schiffes bildet eine flache Kuppel, in welcher, von der Mitte der gegen die Kirche gewendeten Seite beginnend, so dass der unten stehende Beschauer bei der Betrachtung sich nach rechts drehen muss, drei Scenen aus der Dreikönigsbegebenheit dargestellt sind, nämlich 1. wie sie den Stern erblicken und sich darüber berathen, 2. die Darbringung ihrer Gaben (s. die Tafel), 3. wie sie von einem Engel im Schlafe gewarnt werden zu Herodes zurückzukehren (Matth. 2, 12). Die Thurmgewölbe, die zum Theil durch eingezogene Verstärkungsbögen verbaut sind, gehören demselben Cyclus an, in dem nördlichen sind die Weisen bei Herodes dargestellt, in dem südlichen dieselben in Jerusalem einreitend. Die Bilder haben stark gelitten, manche Theile waren schon in alter Zeit schadhaft und vielleicht desshalb wurden sie übertüncht, was sie aber vor dem Schicksale so vieler anderer, nämlich in späterer Zeit gänzlich abgeschlagen zu werden, bewahrte. Der Jahrhunderte lang darüber liegende Kalk veränderte viele Farben, besonders die der Gesichter, und so sind jetzt manche Figuren bis zur Unkenntlichkeit verwischt, andere nur mühsam und nach längerer Betrachtung zu erkennen. So sieht man an der Ostseite des nördlichen Thurmgewölbes einzelne Theile von Figuren, in welchen Schmieder eine Darstellung der Verkündigung zu erkennen glaubt, es sind aber Spuren von drei Figuren vorhanden, daher auch dieses Gemälde wahrscheinlich dem Cyclus der übrigen angehörte, denn schon seiner Stellung nach ist kaum anzunehmen, dass hier die Verkündigung dargestellt war, weil zwischen dieser und der so ausführlich behandelten Begebenheit der Weisen gewiss die Geburt mit der Anbetung der Hirten zur Darstellung gekommen wäre.

---

[3] Kunstdenkmale des Mittelalters im österr. Kaiserstaate II.

[4] Mittheil. der k. k. Central-Comm. XI, 17.

[5] Dass nicht ein totaler Neubau stattfand, sondern nur eine Instandsetzung der alten Kirche, geht auch aus dem Umstande hervor, dass einer neuen Einweihung in der Schriftchronik keine Erwahnung geschieht (Schmieder, a. a. O.).

Fassen wir nun die Bilder näher ins Auge, so fällt zunächst auf, dass die drei zur Anbetung des göttlichen Kindes herbeigekommenen Männer nicht das gewöhnliche Abzeichen der königlichen Würde, die Krone haben, denn sie tragen hohe Mützen von verschiedener Farbe, deren Spitzen etwas nach vorn gebogen sind[6]; sie erscheinen sonach dem Wortlaute des Evangeliums (Matth. 2, 1) gemäss als Weise oder Magier, nicht als Könige, eine Vorstellung, die sich wohl in altchristlichen Bildwerken, den Malereien der römischen Katakomben und Reliefs der Sarkophage, später aber nur sehr selten (wie z. B. auf den Wandgemälden zu S. Urbano aus dem XI. Jahrhundert[7]) findet. Die Idee, dass die von Gott auserwählten Repräsentanten der fernsten Völker der Welt Könige waren, die kamen, um dem König aller Könige zu huldigen und die Schätze der Erde zu Füssen zu legen, bildete sich schon früh aus[8]; so sehen wir sie schon auf den zwischen 536 und 569 ausgeführten herrlichen Mosaiken in S. Apollinare zu Ravenna mit Kronen auf dem Haupte, und sehr alte byzantinische Bildwerke zeigen sie ebenfalls mit hohen Kronen. Vom X. Jahrhundert an blieb diese Darstellungsweise mit wenigen Ausnahmen constant[9]. Gewöhnlich hat bei der Anbetung der erste, bisweilen auch der zweite die Krone abgelegt zum Zeichen der Unterordnung unter den grösseren Herrscher und mächtigeren Fürsten. Durch die phrygische Mütze wurde in der römisch-altchristlichen Kunst die orientalische Herkunft bezeichnet; die Tiara war bei den Orientalen das Zeichen hoher Würde.

Ebenso taucht die Vorstellung, dass die Weisen aus dem Morgenlande die drei Altersstufen: Jüngling, Mann und Greis repräsentiren, schon in früher Zeit auf und wir treffen sie schon in dieser Weise im Mosaik zu S. Apollinare und auf altchristlichen Sarkophagen, obwohl sie hier gewöhnlich nach römischer Sitte rasirt sind, daher das Criterium für die Altersbestimmung fehlt[10]. Seit dem XI. Jahrhundert zeigen weitaus die meisten Bildwerke die drei Lebensalter; in der späteren Zeit, als die realistischere Auffassungsweise Portraits zu Grunde legte, finden sich öfter Ausnahmen, wie in dem Gemälde des Taddeo Gaddi zu St. Croce in Florenz, oder dem Bilde des Rogier van der Weyden in der Pinakothek zu München.

Die gewöhnliche Reihenfolge ist die, dass der Greis, dem schon wegen des Alters der Vortritt gebührt, vorangeht, ihm folgt der Mann, der Jüngling kommt zuletzt, nur ausnahmsweise ist diese Anordnung verändert; so auch in den Lambacher Fresken, wo immer der Alte mit weissem Barte in der Mitte steht, der jüngere mit dunklem Bart vorangeht, der jüngste folgt. In Zusammenhang mit der Altersverschiedenheit steht die ungleiche Leibesgrösse; während auf altchristlichen Sarkophagen alle drei gleich gross sind, ist in den mittelalterlichen Darstellungen, wie auch in unseren Bildern der Greis der kleinste, der Jüngling der grösste und von schlankem Wuchse.

---

[6] Die Ottonen tragen eine oben spitze, vorgebogene Mütze, rückwarts den Nacken bedeckend, mit einem goldenen Reif umgeben.

[7] Agincourt V. 95.

[8] Zufolge Isaias C. 60: „im Glanze deiner Geburt werden Könige einhergehen" und Psalm 71: „die Könige von Tharses und die Inseln werden Geschenke bringen, die Könige der Araber und von Saba werden Geschenke herbeiführen." Auch Claudianus und andere Väter bezeichnen sie als Könige, obwohl diese Vorstellung in Schriften erst im XIII. Jahrhundert allgemein wird (Zappert, Epiphania, in den Sitzungsber. d. k. Akad. d. Wiss. XXI, 320).

[9] So auch die Bronzethüren von Hildesheim von 1015 und andere Bildwerke des XI. Jahrhunderts. In einer Münchener Handschrift des IX. Jahrhunderts tragen die drei Magier phrygische Mützen (Hefner, Trachten I. 96). Später kommen solche selten vor, wie in einem Codex des XI. Jahrhunderts (ebenda 57) und in einer Handschrift des Gedichtes vom Pfaffen Conrad (ebd. 45).

[10] Das Malerbuch vom Berge Athos schreibt auch die drei Altersstufen vor (Didron, Manuel d'iconogr. p. 159).

Die weitere Entwicklung der Idee, dass die Weisen als Repräsentanten der gesammten zum Christenthum berufenen Menschheit aufzufassen seien, fand ihren künstlerischen Ausdruck in der Kleidung, durch welche man sie als Angehörige der drei Welttheile oder der verschiedenen Zonen des Erdkreises bezeichnete, indem man dem Greise ein Pelzkleid, dem Manne ein dem mittleren Clima entsprechendes Gewand, dem Jüngling, der seit dem XV. Jahrhundert gewöhnlich als Neger dargestellt wurde, ein leichtes Kleid aus dünnem Stoffe gab. Hiervon findet sich auf den Lambacher Gemälden keine Spur; alle drei erscheinen in einer dem Schnitte nach gleichen Kleidung, nämlich in kurzer, nicht bis an die Knie reichender Tunica, die beim ersten gelb ist mit grüner Verbrämung an Ober- und Unterarmen, beim zweiten violett mit weissem Mittelstreifen der Länge nach und gelber Verbrämung, beim dritten weiss mit gelber geknüpfter Binde und rothen Säumen. Über diesem engen kurzen Unterkleide tragen sie kleine, auf der rechten Schulter mit einer Agraffe befestigte Mäntel; der des ersten ist purpurn, der des zweiten gelblich weiss, der des dritten violett. Nur die Tunica und der Mantel des ersten (nicht des Greises) sind etwas länger als die der beiden anderen. Die Beine beim ersten und zweiten sind nackt mit stark angedeuteter Musculatur, der dritte trägt ganz enge rothe Beinkleider; der erste violette Strümpfe, die beiden anderen haben über weissen Strümpfen die Unterschenkel bis zur Hälfte mit kreuzweise gebundenen Bändern umwickelt. Die spitzen Schuhe ohne eigentliche Schnäbel sind bei allen dreien roth. Die Farben der Gewänder sind nicht bedeutungslos, sondern drücken besondere Beziehungen symbolisch aus. So bedeutet das gelbe Kleid mit roth Licht und Freude, oder, nach der Deutung von Agnélli (c. 842), der ein Mosaik mit der Anbetung der Magier bei St. Martin in Ravenna beschreibt: „Balthasar, qui tus obtulit, in vestimento flavo et in ipso vestimento virginitatem significat — — purpurato sago indutus et per eundem significat ipsum regem natum et passum". Die violette Tunica bezieht sich auf die geistliche Würde und bezeichnet Demuth und Busse, nach Agnelli: „Gaspar, qui aurum obtulit, in vestimento hyacinthino, et in ipso vestimento conjugium significatur". Das weisse Gewand ist das Bild der Reinheit und Barmherzigkeit: „Qui vero in candido munus obtulit, significat Christum post resurrectionem in claritate esse divina"[11]. Das antikisirende Costüme der Magier entspricht der vor dem XII. Jahrhundert üblichen Tracht. Die so kurze Tunica finden wir besonders bei den Longobarden[12] und noch in der karolingischen Zeit. Ebenso ist der kurze, auf der rechten Schulter befestigte Reisemantel, die Chlamys oder das Sagum der Römer, altfränkisch. Vom XII. Jahrhundert an wird die Tunica länger, der auf der Brust zusammengehaltene Mantel grösser[13]. Besonders auffallend sind die Kreuzbinden an den Unterschenkeln, die bei den Longobarden charakteristisch sind[14] und sich kaum über das XI. Jahrhundert hinaus erhielten.

Die Scenen beginnen zur Rechten des von der Westseite kommenden Beschauers und zwar mit der Gruppe der drei Weisen, welche den Stern, der, wie noch die Spuren einiger Strahlen bezeugen, in der Mitte des Gewölbes gemalt war, betrachten. Die beiden älteren, bärtigen wenden ihm das Angesicht zu, alle drei deuten nach oben. Hieran schliesst sich sogleich die Hauptdarstellung, nämlich die Anbetung des Kindes, während die der Chronologie nach folgende, nämlich die Weisen bei Herodes, dem Gewölbe des südlichen Thurmes zugewiesen wurde. In diesem grossartigen bedeutungsvollen Bilde sehen wir Maria mit dem Kinde thronend, entsprechend dem strengeren kirchlichen Style, der die heil. Jungfrau bei dieser Scene nicht wie die spätere realisti-

[11] Vita pont. apud Muratori S. R. Ital. 2, 114 b. Zappert, a. a. O. S. 338.

[12] Weiss, Costumekunde III, 496.

[13] Vgl. die Könige im Hortus deliciarum der Äbtissin Herrad von Landsperg. Engelhardt, Taf. III.

[14] Solche Schuhe nach Art der römischen Halbstiefel in den Leges Longobard. im Kloster S. Trinita della Cava zu Salerno (Hefner, Trachten des Mittelalters I. Taf. 19), aus dem Anfang des XI. Jahrhunderts in einem Bamberger Codex (Hefner, Taf. 43, Weiss a. a. O., S. 531).

schere Kunst in einem Stalle oder einer Ruine sitzend darstellte, sondern in feierlicher Würde auf einem Throne, der gewöhnlich, wie auch hier als eine Art Gerüste, auf dessen Sitz ein Kissen gelegt ist, gebildet wurde. Die tiefere Auffassungsweise, welcher es nicht um die Schilderung der Einzelbegebenheit in genremässiger Treue zu thun war, sondern die den Kern derselben, die Huldigung, welche das gesammte Heidenthum dem Könige des Himmels und der Erde darbringt, zur Anschauung bringen wollte, behielt immer diese allgemeinere ideale Fassung bei[15].

Die Madonna ist eine in ihrer Symmetrie man könnte sagen architektonisch aufgebaute Gestalt, in Haltung und Angesicht von byzantinischem Charakter. Bei den Mariengestalten, namentlich den feierlich thronenden, ist dieser besonders bemerkbar und behauptete sich lange, weil sie durch die Mosaiken ihre typische Ausbildung erhielten. Als Kleidung erscheint ein weiter rother Mantel, der auch über den Kopf gezogen ist und denselben gleichmässig einhüllt, über einem weissen Unterkleide (von einem ehemaligen Blau ist keine Spur zu erkennen), von dem nur die engen Ärmel und der den rechten Fuss bedeckende Theil sichtbar sind.

Es entspricht dem Ernste und der Feierlichkeit der romanischen Kunst, das Kind nicht als Säugling darzustellen, sondern als den Welterlöser in seiner Macht und Herrlichkeit, nur als Knaben, gleichsam in kleinerem Massstabe, daher es auch hier, wie gewöhnlich, bekleidet auf dem Schooss der Mutter sitzt, die Rechte segnend erhoben und dadurch seine Gewalt und Überlegenheit über die anbetenden irdischen Herrscher bekundend, in der Linken andeutungsweise die Schriftrolle. Diese ebenfalls im Byzantinischen fussende Auffassungsweise, welche schon dem dreizehntägigen Kinde die göttliche Majestät beilegt, die es kraft seiner Machtvollkommenheit angenommen, erhöht den Eindruck imponirender Erhabenheit, den die romanische Kunst stets anstrebt. Später, vom XIII. Jahrhunderte an, besonders als mehr genremässige Elemente in die Kunst eindrangen, im XV. Jahrhundert wurde der jugendliche Welterlöser in naiv-realistischer Weise als kleines nacktes Knäblein von kindlichem Charakter dargestellt. Hier ist es mit einer weissen Tunica mit langen Ärmeln bekleidet und einem gelben, über die linke Schulter gezogenen, die rechte freilassenden Mantel. Der nimbirte Kopf ist haarlos.

Hinter dem Throne erscheinen zur Erhöhung der Feierlichkeit der Scene zwei ebenfalls nimbirte Engel, symmetrisch zu beiden Seiten der Gottesmutter angeordnet, von denen blos die Büsten über die Thronlehne hervorragen; Flügel sind an ihnen nicht sichtbar. Maria ist, an dem Ereignisse, welches nur das göttliche Kind betrifft, keinen Antheil habend, nach vorwärts, gegen den Beschauer gewendet, denselben gleichsam ebenfalls zur Anbetung auffordernd, das Haupt nicht, wie in späteren Darstellungen, jungfräulich demuthsvoll geneigt. Dies vermehrt noch den abgeschlossenen Charakter dieser Gestalt.

Die drei Weisen in ihrer antikisirenden Tracht kommen nun zur Anbetung herbei, und zwar der erste eilends, mit gebogenen Knieen (wie die Hirten nach Matth. 2, 10 und Lucas 16), der zweite gehend in vom Alter gebückter Haltung (bei diesem sind stets in seltsamer Weise die Beine gekreuzt), der dritte steht noch ruhig; sie blicken alle auf das Kind und tragen in den vorgestreckten Händen, deren Linke bei allen den leichten Mantel mitzieht, ihre Gaben, mit einer gewissen Hast, welche die Gefühlsinnigkeit ausdrücken soll, dieselben darbringend. Sie stehen, wie gewöhnlich im früheren Mittelalter, zur Rechten der thronenden Maria. Die Hintereinanderstellung erinnert an die Reliefbilder mit den Opferzügen der Alten. In den älteren Darstellungen bis zum XI. Jahrhundert erscheinen sie fast immer im Momente des Herbeikommens, erst von da ab wird es allgemeiner, dass einer derselben bereits kniet; auch im XI. und XII. Jahrhundert wurde die aufrechte Stellung der auf gleicher Fusslinie stehenden Opferbringer beibehalten. Die beiden Vorderen bringen ihre Gaben (Gold und Weihrauch) in einfachen viereckigen Büchsen, in der des ersten sieht man aufgehäuft gelbe Scheibchen, die wohl Goldmünzen darstellen sollen; der dritte hält eine runde Schale. Die an die antiken acerrae erinnernden Weihrauchkästchen und die Schüssel kommen in älteren Darstellungen gewöhnlich vor, während spätere die Nachahmung der kunstvollen Kirchengeräthe aus der Zeit des Künstlers liebten.

---

[15] So auch auf den Bronzethüren zu Hildesheim und in dem Frescobilde der Rundcapelle zu Mödling (Mitth. III (1858), Taf. XI).

Bemerkenswerth ist, dass den Weisen ein Engel voranschreitet, der, sich umsehend, sie auffordernd anblickt, während er mit der rechten Hand auf das anzubetende Kind deutet. Er trägt ein weisses Kleid mit engen Ärmeln und über die Hüften einen grünen Überwurf. Er ist ungeflügelt und bloss durch den Nimbus und die jugendliche Gestalt als Engel gekennzeichnet und erscheint hier offenbar als Wegweiser der Magier, denen er nun den lang gesuchten und ersehnten Heiland weist. Nach verschiedenen mystischen Schriftstellern sollte der Stern ein Engel gewesen sein, der den Weg zeigte[16]. Diese Auffassung findet sich in Bildwerken selten. Der voranschreitende Engel kommt im Menologium des K. Basilius aus dem X. Jahrhundert und an der Kanzel von S. Giovanni Evangelista zu Pistoja (aus dem XIII. Jahrhundert) vor[17]; in dem grossartigen, wohl auf byzantinischer Grundlage beruhenden, aber von frischem selbständigen Geist durchwehten Mosaik in S. Maria maggiore zu Rom schwebt der Engel über den Magiern[18], im Relief der goldenen Pforte zu Freiberg steht er hinter Maria.

Auf der anderen Seite des Thrones, symmetrisch mit dem Engel, steht eine Frau, keine Heilige, wie der Mangel des Nimbus anzeigt. Sie blickt gegen das Kind, das Haupt demuthsvoll geneigt, die rechte Hand vor der Brust aufgehoben, die Handfläche nach aussen gekehrt, wie es die alte Sitte beim Gebete war, die Linke hält einen nicht mehr erkennbaren Gegenstand. Sie ist wie gegen den Thron hinschreitend dargestellt, mit einem langen weissen Unter- und einem violetten Oberkleid mit weiten Ärmeln angethan. Letzteres, rechts offen, zieht sich durch die Bewegung über den linken Fuss und lässt auf der rechten Seite das Ende einer breiten grünen Binde sehen, mit der wahrscheinlich die Tunica gegürtet ist; ein weisses Kopftuch hüllt Haupt und Schultern ein, an den Füssen trägt sie rothe Schuhe. Diese Frau kann keine biblische Figur sein, sie gehört nicht zur Begebenheit, wir werden sie daher wohl als die fromme Stifterin des Gemäldes zu betrachten haben, welcher der Künstler diesen Platz gleichsam als Zuseherin anwies[19]. Zu einer Deutung als allegorische Figur, etwa die anbetende und theilnehmende Seele, fehlen bestimmte Anhaltspunkte und ist die Gestalt zu individuell in Geberde und Kleidung gehalten.

Besonders gut und charakteristisch, aber leider von geringer Erhaltung ist die dritte Gruppe des Mittelgewölbes, die schlafenden Weisen vom Engel gewarnt. Sie liegen im Bette, der Jüngste in anmuthig natürlicher Stellung, den Kopf auf die rechte Hand gestützt, den violetten Mantel um Brust und Hüften geschlagen, etwas höher oben der Greis, in der Mitte zwischen ihren Füssen der dritte rechts gewendet. Über dem letzteren schwebt der Engel mit ausgebreiteten Flügeln in weisser Tunica und grünem Mantel (wie der wegweisende Engel). Um auszudrücken, wie durch das Schweben der Luftzug die Kleider an den Leib anlegt, sind die Falten parallel gezogen, während die Körperformen stark durchscheinen. Er hält die rechte Hand zur Begleitung der Rede erhoben, mit der linken berührt er den unten liegenden Schläfer. Diese nur bei ausführlichen

---

[16] Zappert, a. a. O. S. 316. Durand, Rat. off. VI, 16 führt es als Meinung Einiger an, der Stern wäre der heil. Geist, als die Anderer, es wäre der Engel derselbe gewesen, der den Hirten erschienen war.

[17] Cicognara, Stor. della scult. I, Tav. 39.

[18] Gutensohn und Knapp, Basiliken des christl. Roms T. 47.

[19] Auf dem Gemälde in der Apsis des Karners zu Mödling stehen ebenfalls zur Seite des Thrones zwei Profanfiguren, ohne Zweifel die Stifter, vermuthlich Herzog Heinrich III. von Mödling und seine Gemahlin Richsa von Böhmen. Mitthl. III, S. 267).

Cyclen vorkommende Darstellung findet sich auch in einer Evangelienhandschrift von c. 1000 zu Gotha und in dem Evangeliarium von Aschaffenburg (c. 1190)[20].

Der Hintergrund ist in der Mittelkuppel bis zur Kopfhöhe blaugrün, den Fussboden bildet ein herumlaufender dreifärbiger Streifen, roth, braun und gelb. Wir wenden uns nun zu der Darstellung im Gewölbe des südlichen Thurmes, welches von dem mittleren durch einen ornamentirten Bogen geschieden ist. (S. die Tafel.)

Hier sehen wir Herodes auf einem, mit einem Kissen bedeckten Thronstuhle ohne Lehne sitzend, die niedrige, beiderseits mit Knöpfen verzierte Krone auf dem Kopfe; er trägt eine lange grüne Tunica mit engen, an den Oberarmen und Handgelenken rothverbrämten Ärmeln, darüber einen weiten, auf der rechten Schulter befestigten rothen Mantel. Der linke Arm ist gebogen und erhoben, es scheint, dass er ein Scepter mit der Hand hält, deren Zeigefinger emporgestreckt ist; mit der rechten Hand deutet er auf die vor ihm stehenden Könige. Er wendet den Kopf zurück nach dem hinter ihm aufgeschlagenen Buche und nach den Schriftgelehrten, die aus einem Thore heraustreten; es sind deren sieben, von denen die drei vordersten Bücher tragen, einer wendet sich gegen die Nachfolgenden um, die Linke wie belehrend erhoben, von einem vierten ist bloss das Gesicht, von den drei übrigen nur der Obertheil der Köpfe zu sehen. Diese Figuren tragen Mäntel, wie es scheint, mit Kapuzen. Eigenthümlich ist die Stellung der Magier. Vor Herodes, aber etwas tiefer, so dass dieser auf einem erhobenen Throne erscheint, steht der erste (im Mannesalter), oder vielmehr er schreitet weg und wendet sich nach ihm um, die Linke wie in affectvoller Rede hoch erhoben; er ist nur bis etwas unter die Knie sichtbar, eine gerade Figur von energischer Haltung. Die sehr kurze Tunica, eigenthümlich um die Lenden geschlungen, ist mit dem weissen, geknüpften Tuche hoch gegürtet, die rothe Chlamys fällt nach antiker Weise über den Rücken herab, Brust und Arme frei lassend. Dicht hinter ihm steht der Greis, den Kopf parallel mit dem ersten gegen Herodes erhoben, während der Jüngling im weissen Kleide und rothen Tricots, die Unterschenkel wieder kreuzweise umwickelt, theilnahmslos fortzugehen im Begriffe ist, den Blick zu Boden gerichtet, den Kopf wie um zuzuhören zurückgewendet.

Die Scene geht in der Stadt Jerusalem vor; diese ist durch eine crennelirte Mauer und zahlreiche, wohl den Palast des Königs bezeichnende Gebäudetheile vor Herodes, hinter den Magiern angedeutet. Auf hohen Mauern mit rundbogigen Fenstern stehen niedrige Thürme mit halbkreisförmig bedeckten Thoren, dreieckig bedacht. Ein ganzes System von übereinander gebauten Mauern und Thürmen mit niedrigen Pyramiden-Dächern, auf deren Spitzen runde Knäufe angebracht sind, flach und mit Kuppeln bedeckte Gebäude, aber durchaus im rein romanischen Style mit Rundbogenfenstern nehmen eine Hälfte des Gewölbes ein. Auf der Mauer des Palastes unmittelbar vor Herodes ist auf dem ausladenden Kranzgesimse ein kleines, nacktes, geflügeltes, dunkel gemaltes Figürchen sichtbar, welches sich gegen den König hinabzustürzen oder ihm zuzufliegen scheint. Von dieser Gestalt, die nur eine symbolische Bedeutung haben kann, ist es schwer eine sichere Erklärung zu geben; es mag wohl der böse Dämon der Lüge und Falschheit sein, der in Herodes fährt, ihm die bekannten bösen Rathschläge eingiebt und ihn zu grausamer That verführt. Die Kleidung des Königs ist die gewöhnliche königliche Tracht des XI. und XII. Jahrhunderts, die wir auf den Kaisersiegeln, historischen und idealen Bildern von Herrschern dieser Zeit sehen[21].

Die Gemälde im Gewölbe des nördlichen Thurmes sind so beschädigt, dass nur mehr wenig von ihnen zu erkennen ist. Im westlichen Theile sind die Magier zu Pferde dargestellt (es sind nur zwei Pferde und die Füsse der Reiter sichtbar) dabei die Stadt; im östlichen Theile sieht man den Leib einer Figur mit rechter Hand und die rechte Hälfte des nimbirten Kopfes, ferner den Leib einer kleineren Figur mit ausgestreckter Hand und einem Fusse in gehobener Stellung, endlich den Obertheil einer dritten Figur in gebückter Haltung, im Hintergrunde ein mit Bögen durchbrochenes Gebäude. Nach diesen wenigen Überresten lässt sich kaum eine Deutung dieses Bildes geben.

---

[20] Waagen, Künstler und Kunstwerke in Deutschland I, 376.

[21] Weiss, III, 532, 533. — Engelhardt a. a. O. Taf. I, IV, XI. — Hefner I, 45

Sculptur und Malerei des romanischen Styles standen bekanntlich im innigsten Zusammenhange mit der Architektur, waren ihr so zu sagen dienstbar, indem sie noch nicht den Höhepunkt erreicht hatten, auf dem Wege des Studiums des Lebens in individueller Freiheit einen selbständigen Entwicklungsgang zu nehmen, und bewegten sich daher in gebundener, streng stylistischer Form, in traditionellen Typen befangen, die vollständig abzustreifen erst dem grossen Aufschwung des XV. Jahrhunderts, bei dem das malerische Princip zum Durchbruch kam, gelang. In dieser stylistischen Abhängigkeit erscheinen auch unsere Wandgemälde. In der Auffassung und Anordnung ist manches, was an die ältesten christlichen Gemälde in den Katakomben Roms und an die altchristlichen Sarkophage erinnert. Die Zeichnung ist weniger incorrect als conventionell; den Gestalten fehlt die lebendige naturgemässe Einheit, namentlich stehen die Köpfe oft ausser Zusammenhang mit den Körperbewegungen und sitzen daher etwas verdreht auf denselben. Dennoch bekundet sich, obwohl in schematischer Umhüllung, eine grossartige Energie der Empfindung, die in den heftigen und ausdrucksvollen Bewegungen der Figuren bedeutsam hervortritt und mitunter an das Werk erinnert, in dem diese geistige Thätigkeit, dieses grosse Streben sich entschiedener als vielleicht in irgend einem andern dieser Periode geltend macht, nämlich den herrlichen Emailaltar zu Klosterneuburg von 1181. Während die Charakteristik der Bewegungen in den Beinen oft eckig und gezwungen erscheint, ist sie in den Armen gemildert und weich, ebenso in den wie knochenlosen Händen mit sehr gestreckten Fingern. Die Gestalten haben überhaupt etwas zartes, weiches, fast ätherisches. Am abgeschlossensten zeigt sich der herkömmlich festgestellte kirchliche Styl in der, wie erwähnt, dem byzantinischen Mosaikentypus folgenden Gestalt der Mutter Gottes mit dem Kinde, freier konnte sich der Künstler in den übrigen Figuren bewegen und diese müssen daher für seine Bedeutung als massgebend angesehen werden. Die Handlung und künstlerische Intention zu deren Darstellung sind mit grosser Klarheit zum Ausdruck gebracht, die Motive durchgehends verständlich und der Situation angemessen. Von unbeholfener Rohheit ist nirgends eine Spur, im Gegentheile macht sich eine gewisse Feinheit, die zum Theil sogar in gesuchte Zierlichkeit übergeht, geltend; für manches genügt die blosse Andeutung, so in den höchst einfachen Gewandmotiven. Malerische Behandlung ist in dieser Zeit nicht zu erwarten; die roth contourirte Zeichnung ist mit einfachen Farben ausgefüllt, schwarz kommt gar nicht vor, von eigentlicher Schattirung finden sich nur Versuche. Die Farben sind eintönig, aber nicht ohne Gefühl für Harmonie im gegenseitigen Zusammenwirken. Die Technik ist die gewöhnliche dieser Periode, nämlich mit Wasserfarben auf trockenem Grunde, da die Malerei al fresco noch unbekannt war.

Die Köpfe erheben sich noch nicht zum seelischen Ausdrucke, sie sind durchaus conventionell, mit mandelförmigen blicklosen Augen, gleichförmigen länglichen Nasen, sehr kleinem Munde. Die bedeutende Beschädigung der meisten und die Veränderung der Farbe, die jetzt grünlich erscheint, verhindern übrigens ein näheres Urtheil.

Der Styl der Zeichnung und die Technik entsprechen vollständig den Miniaturen des XII. Jahrhunderts, deren wir so viele kennen. Wie oben gezeigt wurde, weisen Auffassung, Anordnung und Tracht auf eine noch frühere Zeit, wenigstens das XI. Jahrhundert hin. Sonach wird sich das Urtheil dahin zusammen fassen lassen, dass diese in ihrer Art bedeutenden Wandmalereien dem XII. Jahrhunderte angehören, jedoch auf älteren Traditionen beruhen. Es muss in Anschlag gebracht werden, dass sich abseits einer grösseren Kunstübung die alten Typen lange erhielten, daher sich in schulmässigen Arbeiten noch oft archaistische Reminiscenzen vorfinden. Die Lambacher Bilder haben jedenfalls ein höheres Alter als die des Nonnenchores im Dome von Gurk in Kärnten, die erst im XIII. Jahrhundert entstanden und schon vielfach gothische Motive zeigen [22] und das ebenfalls dem Anfange dieses Jahrhunderts angehörige Bild in der Apsis der Rotunde von Mödling; sie dürften sonach nebst den Malereien in der Vorhalle der Kirche am Nonnberge zu Salzburg [23] die ältesten in den cisleithanischen Ländern des Kaiserstaates sein. Sie können eine um so grössere Aufmerksamkeit beanspruchen, als von Wandgemälden dieser frühen Epoche wenig mehr existirt [24] und auch in Deutschland solche selten sind. Bedeutendere finden sich nur in der Kirche zu Schwarz-Rheindorf (um 1155)[25], im Capitelsaale der Abtei Brauweiler [26] und zu Soest in Westphalen[27]. Schon etwas jünger sind: die Decke der St. Michaelskirche zu Hildesheim (erste Hälfte des XIII. Jahrhunderts), die Gemälde in der Taufcapelle von St. Gereon in Köln (um 1230)[28], in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt [29], die sehr umfangreichen im Dome von Braunschweig (1220—1270)[30], in der Schlosscapelle zu Forchheim (c. 1250) u. A. Ob der Künstler, was wahrscheinlich ist, aus Bayern, wo im ganzen Mittelalter eine rege Kunsthätigkeit herrschte, herüber gekommen war, lässt sich nicht erweisen. Für die Erhaltung dieser kunstgeschichtlich so merkwürdigen Bilder bürgt das feine Verständniss und der Kunstsinn des hochw. Herrn Prälaten des Stiftes Lambach Theodorich Hagn und der pietätvolle, warme Eifer des gelehrten Stiftsarchivars P. Pius Schmieder, der sich um die Aufdeckung derselben ein so grosses Verdienst erwarb und ihre Bedeutung vollkommen zu würdigen weiss, wie aus seiner Anzeige in diesen Blättern erhellt. Nach Beseitigung des gewaltigen Orgelgebläses, welches fast den ganzen Raum des Läuthauses gerade unter dem Mittelgewölbe einnimmt, durch Ersatz mit einem neuartig construirten, weit compendiöseren, werden die Deckengemälde auch der Betrachtung zugänglicher sein.

[22] Mittheil. 1857, S. 294. — Haas in den Kunstdenkmalen des österr. Kaiserstaates II, 166.

[23] Heider im Jahrbuch der k. k. Central-Comm. II, S. 18, Taf. I, II.

[24] So sind die Gemälde des Mittelschiffes der Kirche zu St. Paul in Kärnthen und im Langhause des Gurker Domes bis auf Spuren verschwunden.

[25] Simons, Doppelcapelle zu Schw.-Rheind. Taf. 2, 10 f.

[26] Reichensperger, Verm. Sch. S. 72, Taf. I, II.

[27] Lubke, Mittelalterl. Kunst in Westphalen, S. 322.

[28] Schnaase, Gesch. d. bild. Künste, V, 660.

[29] Quast im Tubinger Kunstblatt 1845, 222.

[30] Schiller, Mittelalterl. Archit. Braunschweigs, S. 26 ff.

Der Grabstein der Kaiserin Eleonore.

Von Dr. Karl Lind.

(Mit 1 Holzschnitt.)

Es ist eigenthümlich, dass in den älteren Zeiten so wenig Mitglieder des Hauses Habsburg in den österreichischen Erblanden ihre Ruhestätte fanden. Freilich wohl liegt die Ursache vornehmlich darin, dass ein grosser Theil derselben als seine Beerdigungsstätte die eine oder die andere jener frommen Stiftungen bezeichnete, die von ihnen selbst oder ihren Vorfahren in den alten Stammlanden gemacht wurden. Aber selbst an diesen wenigen im Inlande befindlichen fürstlichen Ruhestätten ging im Laufe der Zeiten das dazu gehörige Denkmal verloren, was wohl darin seinen Grund finden mag, dass diese fürstlichen Personen auch hier für ihre Ruhestätten Kirchen, meistens Klosterkirchen wählten, von denen viele theils bereits ihrer Bestimmung ganz entzogen wurden, theils wenigstens, durch Entfernung der zu diesen Kirchen berufenen geistlichen Orden, die diese Denkmale schützende Hand und Obsorge verloren haben. Gar manches hat das letzte Jahrhundert an derlei Denkmalen verschuldet, vieles wurde zerstört und entfernt, vieles wurde verunglimpft und verunstaltet. Ich erinnere nur an die Grabstätten des schönen Friedrichs († 1330) in Mauerbach; Albert des Lahmen († 1358) und seiner Gattin Johanna von Pfyrt in († 1351) Gaming; Otto des Fröhlichen († 1339) in Neuberg; Blanca's von Frankreich († 1305) und Isabella's von Arragonien († 1330) in der Wiener Minoritenkirche, etc.

Zu den wenigen erhaltenen gehört vornehmlich jenes im Frauenchor der St. Stephanskirche zu Wien, welches bisher fast allgemein dem Herzoge Rudolph IV. († 1365) und seiner Gemahlin Katharina von Böhmen († 1395)[1] zugeschrieben wird, ferner jenes des Herzogs Ernst des Eisernen zu Rein in Steiermark († 1424), des Kaisers Friedrich IV. im Wiener Dome († 1493) und endlich das herrliche Denkmal, das sich links zunächst des schönen Flügelaltars im Chor der von diesem Kaiser gestifteten Cistercienser-Abtei Neukloster in Wiener Neustadt befindet.

Es ruhen dort Donna Leonor's von Portugal, der Gemahlin Kaiser Friedrich's IV. sterbliche Überreste. Donna Leonor[2], geboren am 18. September 1434 zu Torres vedras, Tochter des Königs Duarte und seiner Gemahlin Donna Leonor, Tochter des Königs Ferdinand I. von

---

[1] Feil hatte in seinen kritischen Beiträgen zur Geschichte und Beschreibung der St. Stephanskirche in Wien den Nachweis versucht, dass dieses Grabmal dem Herzog Albrecht III. † 1395 und seiner Gattin angehöre.

[2] Der nachfolgende kurze Lebensabriss dieser hohen Frau ist entnommen dem Vortrage des k. k. Regierungsrathes und Custos in der Hofbibliothek, Mitgliedes der k. Akademie der Wissenschaften, Dr. Ernst Birk, welchen derselbe in der feierlichen Sitzung dieser k. Akademie am 31. Mai 1858 gehalten hat. (S. feierliche Sitzung v. J. 1858: D. Leonor von Portugal, Gemahlin Kaiser Friedrich's III. 1434—1467, pag. 157—192).

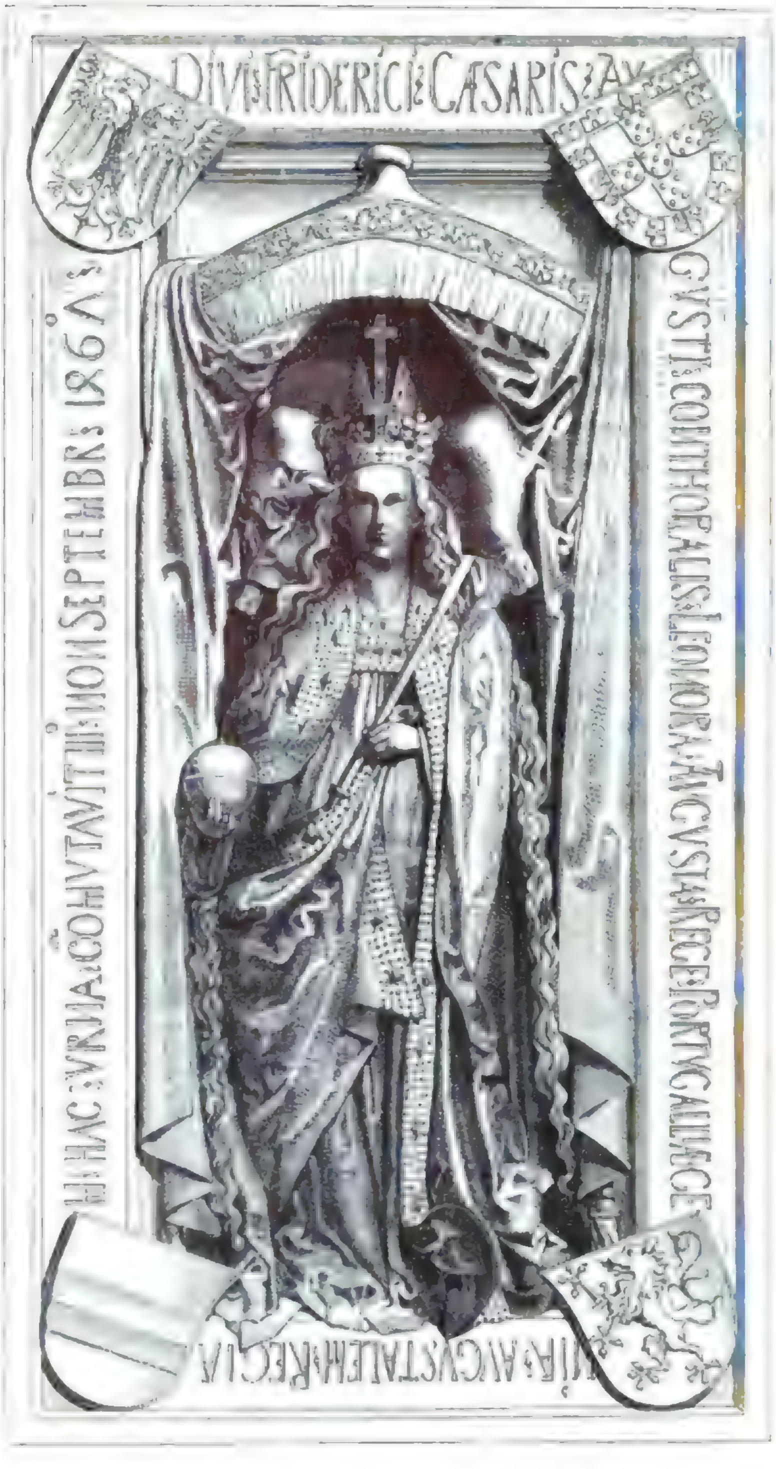
Arragonien, wurde am 1. August 1451 zu Lissabon mit Jacob Moïz, des römischen Königs Hofcaplan und Beichtvater, der die Stelle seines Herrn, des königlichen Bräutigams vertrat, getraut. Am 12. November desselben Jahres trat die königliche Frau von Lissabon aus die Seereise an, um in Italien mit ihrem Gemahl zusammen zu treffen; am 2. Februar 1452 erreichte das Geschwader den Hafen von Livorno und am 25. Februar hatten sich beide Gatten zu Siena zum erstenmal gesehen. Von dort zog das königliche Paar nach Rom, woselbst am 16. März eine nochmalige feierliche Trauung im Dome zu St. Peter stattfand und drei Tage später König Friedrich und seine Gattin die deutsche Kaiserkrone empfingen. Wenige Tage darauf fand sich der heilige Vater wohl auf Friedrich's Ansuchen bewogen, den Taufnamen seiner Gattin, als damals in den deutschen Ländern ungebräuchlich in jenen Helenen's umzuwandeln. Es ist jedoch keine Spur vorhanden, dass die Kaiserin von dieser Begünstigung jemals Gebrauch gemacht hätte. Bald nach der Krönung verliess der Kaiser sammt seiner Gattin die ewige Stadt und zog zu König Alphons nach Neapel, von wo dann das kaiserliche Paar über Venedig nach der für die Kaiserin neuen Heimath reiste. Erst im Juni 1452 betrat der kaiserliche Zug Kärntens Grenze, und langte in Folge der durch Unruhen in Österreich nothwendig gewordenen Reisebeschleunigung am 19. Juni schon in Wiener-Neustadt unter dem Jubel der Bevölkerung an. Kaiserin Leonor nahm in der dortigen Burg ihren Wohnsitz, woselbst fast ununterbrochen ihr weiterer Aufenthaltsort blieb, obwohl die Zeiten der Bedrängniss ihres Gatten sie zu wiederholten Malen nöthigten, zeitweise in der benachbarten Steiermark oder in der Burg zu Wien (1461) Schutz zu suchen, welche Stadt sie durch ihre muthvolle Hingebung, ur sich selbst an der Leitung der Vertheidigung betheiligend, dem Kaiser erhielt.

Am 16. Nov. 1455 wurde die Kaiserin zum erstenmal Mutter, .och schon im nächsten Jahre starb die Hoffnung und Freude der Eltern. Erst mehrere Jahre später (1459) gebar sie ihr zweites Kind, das in der Taufe den Namen Maximilian erhielt. 1460 beschenkte die Kaiserin ihren Gemahl mit einer Tochter, Helene genannt († 1461). Harte Tage voll Gefahren und Entbehrungen verlebte die Kaiserin, als sie im Jahre 1462 wieder die Wiener Burg bewohnte und vom 5. October durch zwei Monate eine harte Belagerung freiwillig mitmachte, nachdem sie männlichen Muthes den Antrag der Rebellen, ihr und ihrem Sohne freien Abzug zu gewähren, verworfen hatte. Erst als der Frieden gesichert war, verliess sie mit ihrem Sohne, verhöhnt von der Hefe des Volkes, Wien, um es nie mehr zu betreten.

Am 16. März 1465 gebar die Kaiserin noch eine Tochter Kunigunde und 1466 einen Sohn Johannes, doch sollte es der hohen Frau nicht gegönnt sein, das Erblühen ihrer Kinder zu sehen. Freilich wohl fand ihre Gesundheit in Badens Heilquellen einige Stärkung, allein die Schmach, auf ihrem Rückwege von Heiligenkeuz von Weggelagerern aus der Burg Rauhenstein überfallen zu werden, das schwindende Ansehen ihres Gatten, die unglückliche Lage des Landes, der Tod ihres Sohnes Johannes († 1467), dies waren Wunden, die Leonor's Kräfte aufzehrten. Leonor's Lebenstage waren gezählt, und wie sie gelebt, eben so fromm starb sie nach kurzem Todeskampfe am 3. September 1467 im 32. Lebensjahre. Sie war ein Vorbild weiblicher Schönheit und Anmuth, geziert mit den seltensten Gaben des Geistes und Herzens. Dort, wo ihre drei im Tode vorausgegangenen Kinder ruhten, und wo auch ihr kaiserlicher Gemahl seine Ruhestätte wählen wollte, fand ihre entseelte Hülle ihre letzte Aufnahme. Die Kaiserin hatte selbst im Jahre 1465 diesen Platz ausgewählt.

Ein prachtvolles Marmordenkmal erhält das Andenken an diese Grabesstelle. Es ist eine rothmarmorne starkgeaderte Platte, die nun in der Wand aufrechtstehend befestigt ist.

Die vertiefte Mitte des durch kunstreiche Reliefarbeit ausgezeichneten Denkmals nimmt die lebensgrosse Figur der Kaiserin ein. Ihre Stellung ist nicht klar, denn einerseits lässt der ihrem


DIVI FRIDERICI CAESARIS AV
GVSTI CONTHORALIS LEONORA AVGVSTA REGE PORTVGALIAE GE
NITA AVGVSTALEM REGIA
M HAC VRNA COMMVTAVIT III NON SEPTEMBRIS 1467

Haupte unterlegte Polster vermuthen, dass der Künstler sie liegend darstellen wollte, anderseits deutet alles Übrige darauf, dass die Figur aufrecht stehe. Es ist dies jene unklare Darstellungsweise, die man bei sehr vielen derartigen Grabmalen des Mittelalters findet. Das Antlitz ist schön, voll edlem Ausdruck und von gewinnender Anmuth, die aufgelösten Haare wallen zu beiden Seiten in reicher Fülle über die Schultern herab bis an die Füsse, das Haupt ist mit einer hohen Krone von der Form, wie sie eben zu Friedrich's Zeit üblich war, bedeckt. Sie ist in ein Prachtgewand gehüllt, ein faltenreiches Kleid ohne Gürtel, darüber ein reichbebrämter Mantel, der auf der Brust durch eine kostbare Spange zusammengehalten wird; in der rechten hält sie den Reichsapfel, in der linken das Scepter (beide Insignien sind schon etwas beschädigt). Ein einfacher fast nach orientalischer Art gebildeter Baldachin mit reichem Fransenbesatz überdeckt die Figur, die beiden Vorhänge sind auseinandergeschlagen und füllen in reicher Drapirung die Seiten des Mittelbildes. Als Abgränzung desselben erscheint ein einfacher Rundstabrahmen, der zu Füssen der Figur auf kleinen Sockelchen aufliegt. Den breiten Aussenrand der Platte bedeckt die nach innen gerichtete Inschrift. Sie lautet: Divi · Friderici · Caesaris · Au | gusti · Conthoralis · Leonora · Augusta · Rege · Portugaliae · Ge | nita · Augustalem · Regia | m · Hac · Urna · Commutavit III. Non. Septembr 1467. Die Ecken an der Kopfseite sind mit den Wappen des deutschen Reichs und von Portugal, die zu Füssen mit Österreichs Binden- und Steiermarks Pantherschild geschmückt[3].

---

[3] Im Jahre 1668 wurde das Grab auf Befehl Kaiser Leopold I. geöffnet, man fand daselbst noch einige Gebeine, dann Überreste von dem rothseidenen Kleide, in welches der Leichnam gehüllt war. S. Herrgott: Monum. aug. dom. austr. T. W. I.

Glücklicherweise kennen wir den Namen jenes Künstlers, der mit der Ausführung dieses Denkmals betraut wurde. Es war Nicolaus Lerch aus Leyden, welchen der Kaiser kurz vor dem Tode seiner Gemahlin von der Bauhütte zu Strassburg, wo er eingebürgert war, hieher berief, um einen Grabstein anzufertigen. Ob es schon damals des Kaisers Absicht war, für sich den Grabstein anfertigen zu lassen, oder ob Lerch nach Neustadt berufen wurde, um jenen der Kaiserin in Angriff zu nehmen, ist nicht sicher. Lerch, dessen künstlerisches Wirken in Österreich noch gar nicht gewürdigt wurde, starb zu Neustadt 1493, doch ist sein am Friedhofe nächst der Frauenkirche befindlich gewesenes Grab und der Grabstein verschwunden und nur die Inschrift bekannt geblieben; sie lautete: „Anno Dom. MCCCCLXXXXIII am tag for St. Janat. hinr. starb der kunstreich Meister Niclas Lerch, der Chayser Friedrich Grabstein gehauen hat vnd erhelt. Werichmaister detz grossen baus zu Straspurg und daselbs Purger". Der Grabstein soll erst in den ersten Decennien dieses Jahrhunderts verschwunden und zuletzt als Ofenpostament in der Sacristei der Frauenkirche verwendet gewesen sein [4].

---

pag. 261 und in Hormayr's Denkwürdigkeiten Wiens I. 1, 83. Kirchliche Topographie XIII. 144. S. Brunner's Wiener-Neustadt p. 71 etc.

[4] Feil in Schmidl's „Kunst und Alterthum in Österreich." Wien, 1846 I. 1, 2, 6. Duellius: Dissertatio de fundatione templi Cathedralis Aust. Neapol., Nürnberg. 1833. p. 32. Wenker's Apparatus et instructus Archivorum ex usu nostri temporis. 4. Strassb., 1713. pag. 18. Anm., woselbst ein boshafter Streich besprochen wird, den Lerch zu Strassburg dem Grafen Jacob von Liechtenberg spielte.

NB. Die Zeichnung des Grabsteines von Jobst, nach Aufnahme von W. Boeheim, der Schnitt aus Waldheim's Atelier.

Studien über Befestigungsbauten des Mittelalters.

Von Schulcz Ferencz, Architekt.

(Mit 35 Holzschnitten.)

(Fortsetzung.)

II. In Deutschland.

Wir haben im XIII. Bande der Mittheilungen der Central-Commission unsere Studien über die architektonische oder besser gesagt ästhetische Seite mittelalterlicher Befestigungsbauten damit begonnen, dass wir zu diesem Behufe in der Schweiz und zwar vornemlich in dortigen Städten Umschau hielten. Wir wollen nun zum Zwecke desselben Thema's eine Anzahl deutscher Städte und Burgen in gleiche Betrachtung ziehen.

Auf Deutschlands Boden schuf die Befestigungsbaukunst des Mittelalters gar herrliche Kunstwerke, welche gleich den Bauten kirchlicher und profaner Bestimmung dieses Landes in ihren Formen den Stempel deutschen Geistes unverkennbar an sich tragen, und diesen weit über des heiligen römischen Reiches Grenzen hinaus verbreiteten, wie nach Polen, Ungarn. Ja selbst in Italien finden wir fortificatorische Bauten, die unzweifelhaft von deutschen Meistern herrühren.

Das bewegte Leben im deutschen Reiche während des ganzen Mittelalters war aber auch ganz dazu angethan, diesem Zweig der Architektur fortwährende Anwendung und Vervollkommnung zu verschaffen. Das allmälige Erblühen deutscher Städte mit ihren reichen, angesehenen Bürgern und Kaufherren und den oft nur zu hoffärtigen Bürgergeschlechtern, der fortdauernde und durch die widerwärtigen Zeitläufte stärker angefachte Trotz des in seinen Vorrechten bedrohten Adels, der fortwährende Kampf der Städte mit Fürst und Ritter, die Fehden dieser unter einander und als Lehenträger mit ihren geistlichen und weltlichen Lehensherren und mit dem Reichshaupte, die häufigen Bedrängnisse der Reichsgrenzen vom äusseren Feinde, und die Bedrohung der wohlhabenden Orte durch Schnaphähne und Ritter vom Stegreif, die Religionskämpfe und Bürgerkriege; dies alles nöthigte hinreichend jedermann, Ritter und Bürger, sein Besitzthum in wehrbaren Stand zu setzen. So wie die jungen Bürgerstädte an Schutz für Haus und Hof denken mussten und keine Gelegenheit vorübergehen lassen durften, die Bollwerke ihrer Stadt zu verbessern und zu vermehren, ebenso mussten die Ritter die Wehrkraft ihrer vom Bürger und Bauer oft arg bedrängten Burg, des einzigen Schutzes für ihr Hab und Gut und des Hortes des Adelsstammes, ängstlich bewahren und erhöhen.

Wie schon erwähnt, wollen wir nur auf das Formelle, auf die künstlerische Seite dieser Baudenkmale Rücksicht nehmen, und das, was den Kriegszweck betrifft, möglichst übergehen. Auch liegt es weder in unserer Möglichkeit, noch gestattet es der Raum, all das Schöne und Wichtige, was Deutschland an solchen Werken in so reichem Masse besitzt, zu bieten und zu besprechen, da wir vornehmlich nur Selbstgesehenes und Selbstgezeichnetes zu bringen die Absicht haben. Wir wollen mit diesem Beitrag zur Festungsbaukunst nur bisherig Mangelhaftes ergänzen und auf die so lange unberücksichtigten Bauwerke dieser Art aufmerksam machen. Denn, obgleich dieser Zweig der Architektur bis in unsere Tage als ein unentbehrliches Bindeglied der allgemeinen Baukunst durch alle Stylarten hindurch anerkannt ist, und auch in der neueren Kunstgeschichte nicht unberücksichtigt blieb, denn sonst würde eine bedauerliche Lücke darin entstanden sein, welche gar manche räthselhafte Erscheinung in der Architektur unerklärlich und unlösbar gemacht hätte, so hat man doch bisher mit ganz wenigen Ausnahmen unterlassen, in eine nähere Würdigung derartiger Bauten einzugehen.

Noch ein weiterer Umstand verdient volle Beachtung. Die Festungsbaukunst beschränkte sich nicht auf sich allein, sie griff mit ihren Formen während der meisten Kunstepochen auch auf das Gebiet der kirchlichen und profanen Architektur hinüber, so wie sie häufig und gern aus diesen beiden schöpfte. Es geschah dies aus zwei Gründen: der erste war, weil häufig kirchliche und profane Gebäude mit fortificatorischen in Verbindung gebracht werden mussten, wie bei den eigentlichen Burgen mit ihren Capellen, bei befestigten Schlössern in den Städten, wo dann diese in den Kreis der Vertheidigungswerke einbezogen und demgemäss eingerichtet wurden, und bei den eigentlichen Vertheidigungskirchen. Auf diese Weise schlichen sich Zinnen, Lug-Erker, Pechnasen in die Profan- und kirchliche Architektur ein. Der zweite Grund war die Sucht, den Gebäuden von anderer Bestimmung das trotzige und Ehrfurcht gebietende Äussere mächtiger Vertheidigungswerke zu geben, ohne dass man an eine Vertheidigung von derlei Gebäuden gedacht hätte.

Der künstlerische Werth an fortificatorischen Bauten ist in vielen Fällen ein grosser. Es gibt Befestigungs-Objecte, welche in ihrer Art künstlerisch ebenso werthvoll und durchgebildet sind, als wie mancher ehrwürdige und beachtenswerthe Münster. Die Franzosen haben den hohen kunsthistorischen und künstlerischen Werth dieser Bauten längst begriffen und die Reste, welche ihr Land von solchen Monumenten noch bewahrt, mit rührender Sorgfalt gesammelt. Deutschland besitzt dieser Bauten eine so grosse Anzahl und noch in so wohl erhaltenen Exemplaren, dass, wenn dieselben erst übersichtlich zusammengestellt und das noch beinahe gänzlich Unbekannte ans Licht gefördert sein wird, Frankreich weitaus überboten werden dürfte.

So wie seit der Erfindung des Schiesspulvers und der in deren Folge nothwendigen principiellen Umänderung der Fortification vorzüglich Franzosen und Italiener die Meister der Befestigungskunst wurden und in ihrem Fache die Welt durchreisten, eben so lieferte während der früheren Zeit Deutschland und vornemlich Friesland für viele Länder Festungsbaumeister in grosser Zahl. Derlei Baumeister zogen herum, traten in den Sold von Fürsten und Städten, die sodann fast ausschliesslich deren Talent ausnützten; höchstens wurden sie befreundeten Städten oder Fürsten ausgeliehen. Es wäre aber sehr gewagt, von diesen wandernden Meistern darauf zu schliessen, dass die Festungsbaukunst sich nicht in nationaler Weise ausgebildet hätte, denn gerade diese eingewanderten Meister, wenn sie auch manches Eigenthümliche und Hergebrachte beibehielten, eigneten sich in Folge des längeren Aufenthalts an den einzelnen Orten Vieles der im Lande herrschenden Form an. Übrigens waren diese Männer eigentlich nicht Baumeister, sondern Ingenieurs, welche blos die Anlage, den fortificatorischen Plan besorgten, die weitere Ausführung der Baulichkeiten und die Ausschmückung den einheimischen Meistern überlassend.

Zum Beweis aber, dass nicht immer eigentliche Festungsbaumeister derlei Trutzbauten schufen, sei Albrecht Dürer genannt, welcher es nicht verschmähte, sein hohes Talent auch diesem Fache zuzuwenden und die schönen Thürme Nürnberg's baute.

Einen wesentlichen Unterschied im Charakter der Befestigungsbauten bewirkt das dazu verwendete Material, nämlich Stein oder Backstein. Wir wollen auch mit Rücksicht auf diesen Umstand nachfolgende Betrachtung gruppiren. Der Steinbau gehört dem westlichen und südlichen, der Backsteinbau dem östlichen und nördlichen Deutschland grösstentheils, jedoch nicht ausnahmslos an. In jenen Gegenden, wo Stein nur spärlich zu finden war, baute man die Befestigungswerke aus Backstein und es übte dies Material einen sehr grossen Einfluss auf die Formenentwicklung dieser Bauten aus. Die Erfordernisse des Festungsbaues, wie Zinnen, Mordgänge etc. blieben zwar auch hier dieselben, doch die äussere Erscheinung wird durch den Backstein, man könnte sagen, gemassregelt; denn man machte eben nur Formen, welche sich im Thonmaterial leicht darstellen liessen. Da sich aber Friese und ähnlicher architektonischer Schmuck in Thon mit viel weniger Mühe herstellen lässt, so sind diese Bauten in den meisten Fällen reicher verziert, als die Befestigungsbauten aus Stein.

Die Befestigungsbauten aus Backstein kann man in zwei Partien unterscheiden, nämlich in solche, wo die Backstein-Technik noch roh und unausgebildet war, daher diese Bauten blos durch geschickte Combination der gewöhnlichen Mauerziegel einigen Schmuck erhielten, und in solche, wo die Backstein-Technik vollendet, Gesimse, Friese, Masswerke, Krabben und Kreuzblumen aus Thon gefertigt wurden. In die erste Abtheilung gehören die meisten Backstein-Festungswerke Bayerns, in die zweite aber die norddeutschen Befestigungsbauten, in Brandenburg, Lübeck, Danzig etc. Gleichwie sich die kirchliche Baukunst am herrlichsten an den Ufern des ehrwürdigen Rheinstromes entfaltete, dessgleichen dürften die bedeutendsten Steinbauten des die Aufgabe unserer Betrachtung bildenden Architekturzweiges dort zu suchen sein, woselbst der Einfluss der rheinischen Bauhütten sich im Gesammtgebiete der Baukunst geltend machte. Dies vorausgesendet, wollen wir nun unsere Aufmerksamkeit einigen deutschen Burgen und Städten widmen. Noch ist zu bemerken, dass die fortificatorischen Bauten sich abtheilen in eigentliche Gebäude zu diesem Zwecke, wie Burgen für sich allein oder in Städten, Thürme, Thorbauten, Mauern, und in fortificatorische Zuthaten zu Gebäuden, wie Erker, Pechnasen, Zinnen etc., darauf wir unser Augenmerk nunmehr richten und diese einzelnen Abtheilungen nacheinander unter Hinweisung auf bedeutendere derartige Beispiele in Betrachtung ziehen wollen.

Die wichtigsten Profanbauten des Mittelalters, die fortificatorisch ausgestattet waren, waren die Burgen, meist einzeln stehende Wohnsitze einzelner Adelsfamilien. Bei diesen Bauten finden wir blos den Zweck der Bewohnbarkeit des Baues und jenen, diese Wohnung gegen jeglichen Eindringling zu schützen, im Auge behalten; das ästhetische Element wurde wenig beachtet. Vor allem musste freilich die Natur dem Gebäude Schutz gewähren, daher man gewöhnlich für solche Gebäude einen möglichst schwierig zugänglichen Punkt wählte, insbesonders wenn diese Gebäude noch eine zweite Bestimmung hatten, wie als Thal- oder Flusssperre etc. Allein manches musste noch die Kunst hinzufügen und wir finden daher diese Gebäude mit hohen Mauern des Wohnhauses, wenig Aussenfenstern, mit mächtigen Ringmauern sammt Zinnen und Erkern darauf und Gräben davor, mit wenigen und wohl vertheidigbaren Thoren, mit einem oder mehreren mächtigen Thürmen u. s. f. ausgestattet. Freilich wohl boten diese Bauten im grossen Ganzen wenig Gelegenheit, Symmetrie, Schmuck und zierliche Formen anzubringen und dennoch hat der menschliche Kunstsinn keine Gelegenheit vorübergehen lassen, auch dort seine Wirksamkeit zur Geltung zu bringen. Dies war hauptsächlich bei jenen Burgen der Fall, die auf

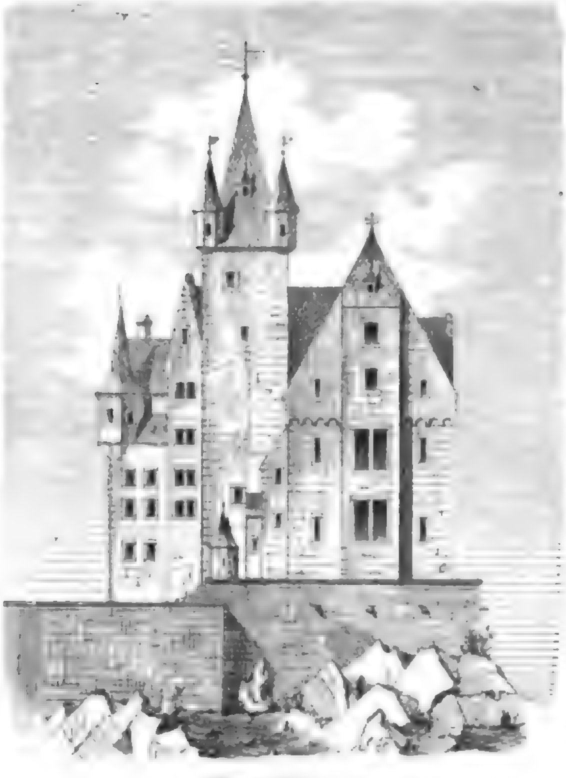


Fig. 1 (Dietz).

einem Terrain angelegt wurden, das durch seine Grundform und seine Höhen-Differenzen die schöne gleichmässige Ausführung des Baues wesentlich beeinträchtigte, wie z. B. bei auf Felsenkuppen und Berghöhen erbauten Burgen. In derlei Fällen hörte jede Symmetrie auf und man ersetzte bisweilen gern diesen Mangel dadurch, dass man der Kunst behufs der Verschönerung des Baues unbeschadet des Hauptzweckes hie und da freie Hand liess. Wie nun trotz des ungünstigen Terrains dennoch eine grosse und mächtig ergreifende Wirkung für das Auge bei derlei Bauten erreicht werden konnte, mögen die beigegebenen Ansichten der Burg Dietz im Lahnthale (Fig. 1) und eines Theiles der Marburg (Fig. 2)[1] veranschaulichen.

Beide Bauten wurden nach strategischen Gesetzen zurecht gelegt und man begnügte sich die nöthigen Zinnen, Erker, Fenster und besonders das Dachwerk zu schmücken. Es tragen die zahlreichen vielförmigen Thurmdächer und Spitzthürmchen nicht wenig zu dem malerischen Ansehen der beiden Burgen bei. Sie beleben die Silhouette und geben geziert mit Wimpel und Wetterfahnen dem Ganzen einen kecken, kühnen Charakter.

Erwähnung verdient auch die Burg Trausnitz in Bayern. An den vielen höchst abenteuerlichen Zinnenformen und derartigen Aufbauten an den Giebeln dieser Burg kommt das Spielen mit dem gewöhnlichen Backstein zum klaren Ausdruck und sind diese Gebilde nicht ohne architektonischen Werth, wenn auch hart und roh; wir werden im Verlaufe dieser Abhandlung noch Gelegenheit finden, Einzelnes dieser Burg zu besprechen.

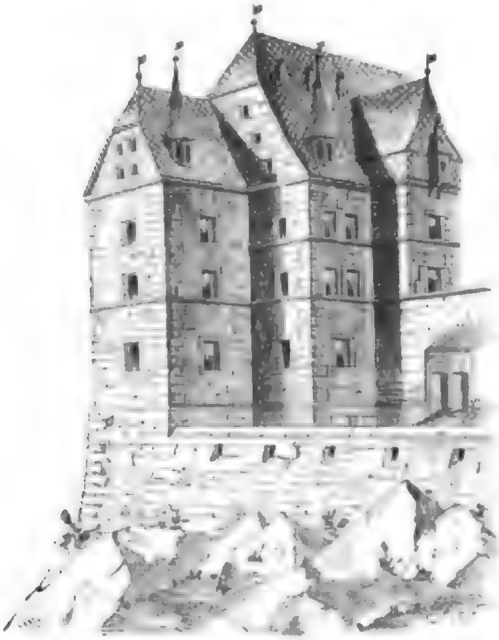


Fig. 2 (Marburg).

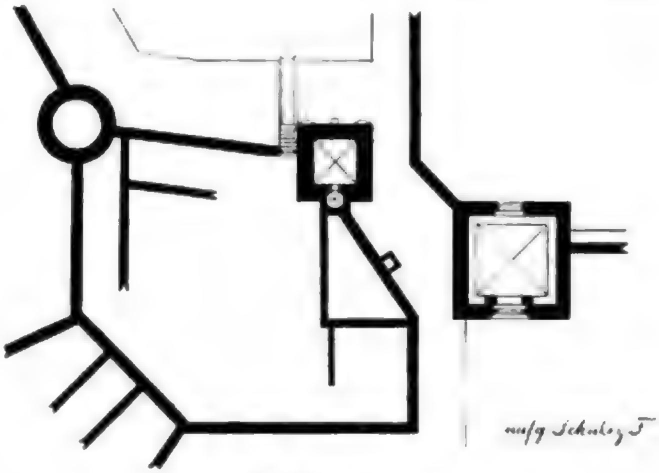


Fig. 3 (Andernach).

---

[1] Wir geben nur den weniger bekannten Theil der schönen Marburg. Diese Burgpartie hängt mit dem Hauptgebäude durch einen Schwibbogen zusammen. Besonders zierlich ist das Dachwerk an diesem Gebäudeflügel.

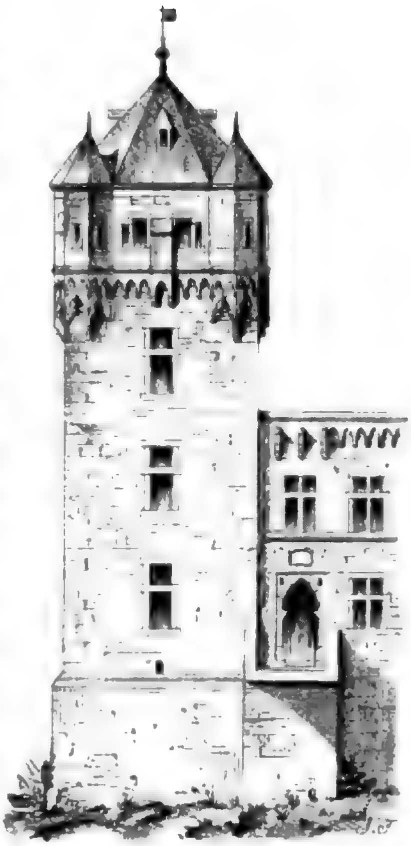


Fig. 4 (Andernach).

In den deutschen Städten kommt es nicht selten vor, dass einzelne Adelsfamilien daselbst befestigte Gebäude besassen; dieselben waren meistens etwas abseits gelegen, häufig aber innerhalb der Stadtringmauer und bildeten zur Zeit der Bedrängniss das Castell der Stadt, obgleich es auch vorkommt, dass die Bewohner der Stadt mit dem Schlossherrn in Kampf und Fehde lebten.

Eine solche ganz interessante Burg befindet sich zu Andernach, einer am linken Rheinufer gelegenen Stadt, die noch jetzt einige mittelalterliche Befestigungsbauten besitzt, welche wegen ihrer hohen künstlerischen Vollendung aufmerksame Beachtung verdienen.

Die am Coblenzer Thor gelegene Burg ist freilich bis auf den grossen Viereckthurm eine völlige Ruine, doch erkennt man noch aus den Mauerresten die Mächtigkeit des früheren Gebäudes. Den Grundriss dieser Burg gibt uns Fig. 3. Ein breiter Graben zieht sich um die Aussenmauer der Burg und eine zweite, die ganze Stadt sammt Burg umsäumende Mauer bildet die äusserste Vertheidigungslinie. Ein dieser Mauer angehöriger Thorthurm liegt der Burg und zwar dem mächtigen noch bestehenden Hauptthurme gegenüber und wird nur durch den Burggraben davon geschieden. Dieser Thorbau ist ein niederer Bau, welcher mit Zinnen schliesst. In den kleinen Thorhof, den die vier Wände des Thorbaues umschliessen, laufen den Zinnen entlang Mordgänge. Der Eingang ist dreimal zu verschliessen, und zwar durch ein Fallgitter, und ein Thor an der äusseren, und dann noch durch ein zweites Thor an der Stadtseite. Die Thorbogen haben 2 Klafter Spannweite und sind sehr schön und kräftig profilirt, die Laibung des Profils beträgt eine Klafter. Knapp am erwähnten Burgthurm wird der Graben mit einer massiven schönen steinernen Brücke überspannt, daran der letzte Bogen fehlt, der durch eine Zugbrücke ersetzt wird. Von dieser Brücke gelangt man durch ein Thor (Fig. 4) in einen Gang, welcher unter dem im ersten Stockwerke befindlich gewesenen Saalbau hinweg zu dem inneren Burghof führt. Der Saalbau nahm die ganze Länge der Vorderfront zwischen dem quadratischen und dem grossen runden Thurm ein. Die Façade des Saalbaues würde, wenn dieselbe nicht mit dem weit ausgekragten Bogenfries versehen wäre, welcher mit Wurflöchern versehen ist, ganz den Eindruck einer Palast-Façade des Mittelalters machen, denn die grossen mit Steinkreuzen solid construirten Fenster sind ganz so, wie sie am Rhein an vielen Bauten profanen Zweckes vorkommen; nur werden sie von oben eben durch die Wurflöcher des Bogenfrieses geschützt.

Über die Brücke schreitend gelangt man ungefähr in der halben Länge derselben zu einer kanzelförmigen grossen Auskragung, welche dadurch ermöglicht wird, dass sich an den einen Brückenpfeiler ein gewaltiges Stein-Profil ansetzt; von diesem erkerartigen Vorsprung kann man die ganze Brücke nach unten übersehen und bestreichen.

Die Pforte, welche an der Brücke in den Saalbau führt, ist als Muster einer Zugbrückenpforte zu betrachten. Die 7′ breite spitzbogige Thür ist in einen viereckigen Rahmen gefasst, in welchen die Brücke einschlägt. Oben rechts und links vom Spitzbogen sind Scharten, hinter welchen sich die Zugräder befinden und durch welche die Zugketten gehen; unten aber sind die

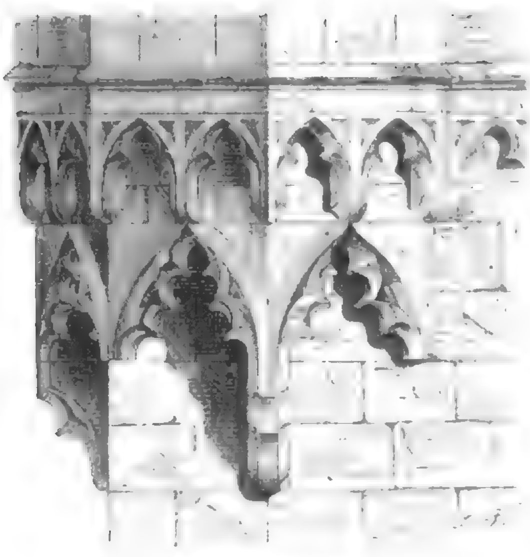


Fig. 5 (Andernach).

Angelsteine der Zugbrücke. Über dem Thor ist eine mit Segment-Bogen geschlossene Nische, in welcher wahrscheinlich ein Heiligenbild angebracht war. Die Zugbrücke oder respective der Eingang durch diese Pforte wird ausgiebig durch einen grossen Wurferker geschützt, welcher darüber, hoch oben auf dem Hauptgesimse angebracht war und wovon noch die Kragsteine vorhanden sind.

Der daran stossende viereckige Thurm von 6 Klafter Durchmesser ist die Hauptzierde der Anlage; derselbe erhebt sich auf hohem Sockel aus dem Graben, geht ungegliedert in wuchtiger quadratischer Masse bis hoch übers Hauptgesims des Saalbaues, und schliesst oben mit reizenden Seitenerkern und Dachwerk; die senkrecht über einander angelegten Fenster sind durch einen darüber angebrachten Wurferker zu bestreichen und zu schützen.

Die zwei Eckerker haben reizendes Detail und sind in höchst sonderbarer picanter, nur am Rhein vorkommender Weise ausgekragt (Fig. 5). Rechts und links von dem Wurferker sind je zwei grosse und zwei kleine Fenster angebracht, und wir glauben, dass bei Angriffen die grossen Fenster verrammelt wurden, hingegen die kleinen als Schiessscharten dienten. Auf der Rückseite hat der Thurm keinen Erker, dort ist nur die Thurmtreppe angebracht [2].

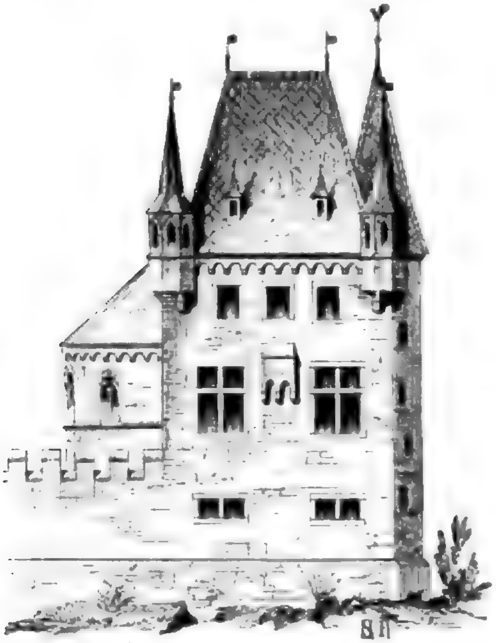


Fig. 6 (Boppart, Schwalbach).

Ein Befestigungsbau par excellence und von ganz besonderer architektonischer Wirkung ist die Marienburg bei Danzig. Leider hat diese schöne Burg durch unverständige Restauration stark gelitten [3].

Ein schönes Beispiel einer kleinen Ritterburg in einer Stadt bietet Boppart in dem Hause Schwalbach (Fig. 6). Es ist dies ein viereckiges Gebäude von mässigen Dimensionen. Nach einer Seite schliesst sich an diesen Baukörper die Burg-Capelle, nach der anderen Seite aber ein Treppenthurm an. Das Gebäude ist zwei Stock hoch, hat gute mit Steinrahmen und Steinkreuzen versehene Fenster und Bogenfries am Gesimse des Hauptbaues und der Capelle. Der Hofraum ist mit Zinnenmauern umschlossen und der Bau gegen den Rhein mit einem Wurferker und zwei Eckerkern versehen [4].

Übergehend zu den einzelnen Arten der selbständigen und vom Wohngebäude getrennten Vertheidigungsbauten der Burgen und befestigten Städte, glauben wir zuerst die Ringmauern erwähnen zu sollen. Die Ringmauern waren meistens einfache Mauern, oben theils horizontal abgeschlossen; theils und zwar öfters war ihr oberer Abschluss zu einer nachdrücklicheren Vertheidigung eingerichtet und desshalb mit Zinnenreihen versehen, die häufig auf Mauerauskragungen ruhten. Diese ausladenden Werke haben einerseits den Zweck, die Kronenbreite der Mauern zu verbreitern, um mehr Raum zu gewinnen, anderseits sind zwischen den die Auskragung vermittelnden Consolen Öffnungen angebracht, um daraus senkrecht auf die unmittelbar an die Mauer gelangenden Belagerer Steine zu werfen oder siedendes Wasser, brennendes Pech herab zu giessen.

---

[2] Bei dieser Gelegenheit wollen wir noch des dortigen und in Fig. 3 sichtbaren colossalen runden Thurmes erwähnen, welcher einst gewiss mit schönem Dachwerk versehen, viel zur Schönheit der Burg beigetragen haben mag; jetzt ist derselbe Ruine und nur noch bis etwas über das Hauptgesims des Saalbaues erhalten.

[3] Das Werk von Fritsch, welches noch vor der Restauration erschien, gibt zwar nicht genügende, aber doch annähernde Auskunft über diesen Musterbau.

[4] Diese kleine Burg, deren Dachwerk abgebrannt war, wurde jüngst so gelungen restaurirt dass man mit vieler Gewissheit annehmen kann, der Bau habe früher ähnlich ausgesehen.

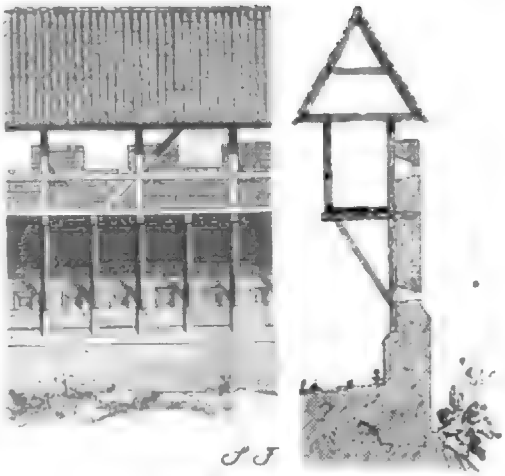


Fig. 7 (Trausnitz).

Die Zinnen hatten die Bestimmung, den dahinter stehenden Mann zu decken und ihm in ihrem Zwischenraume Gelegenheit zu geben, nicht nur die vom Feinde am Fusse der Mauer gegen selbe unternommenen Arbeiten von oben herab beobachten, sondern auch dagegen wirken zu können, indem er gedeckt sein Geschoss gegen den Feind schleudert. Es bestanden daher hinter den Zinnen gewissermassen Gänge, die entweder durch die Mauerbreite selbst gegeben waren, oder wenn die Mauer nicht ausgekragt war, durch eine innen an die Mauer anschliessende hölzerne Galerie ersetzt wurden. Solche hölzerne Mordgänge finden wir noch an vielen Stellen in der Burg Trausnitz erhalten, wovon wir in Fig. 7 eine Abbildung geben. Diese Galerie führt längs der Innenseite der äussersten niedrigen Burgmauer herum. Sowohl die Zinnen wie auch der Mauerkörper sind mit Schussscharten durchbrochen, und ist der hölzerne Laufgang in der Art construirt, dass er theils auf senkrecht auf der Mauer gestützten, theils auch auf schiefgestellten Tragbalken ruhet. Der Laufgang ist, wie dies in vielen Fällen geschah, durch Dachwerk geschützt. Den ersten Anlass zur Entstehung der vorgekragten Galerien dürften jene hölzernen Werke gegeben haben, die man schon im XII. Jahrhundert am Rande der Vertheidigungsmauern errichtete. Allein die Feuergefährlichkeit dieser hölzernen Werke, die der Belagerer anzuzünden strebte, so wie die Möglichkeit, sie durch herangeschobene Thürme leicht vernichten zu können, machte die Herstellung von Steinbauten wünschenswerth und so sehen wir im XIV. und XV. Jahrhundert sehr häufig die Mauern mit eben den ausladenden Zinnenkränzen umgeben.

Bei Steinbauten gaben die Zinnen wenig Gelegenheit, an denselben architektonischen Schmuck anzubringen. Anders ist es bei Backsteinbauten, hier haben die Zinnen sogar eine etwas geänderte Form. Das was man bei Steinbauten des Bedürfnisses wegen schaffte, das steigerte sich in manchen Fällen an den Backsteinbauten durch Gestaltung der Details und durch reiche Gliederung zu reichem Schmucke. Nicht allein an den Ringmauern finden wir Zinnenanlagen, auch an Thürmen, über Thoren und an den Wohngebäuden selbst; sie dienten da entweder, um die Widerstandsfähigkeit der ersteren noch zu erhöhen, oder bei den letzteren, um, wenn der Feind schon die Ringmauern überwältigt hatte, einen weiteren Widerstand und

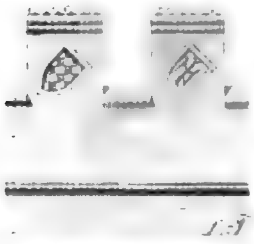


Fig. 8 (Prenzlau).

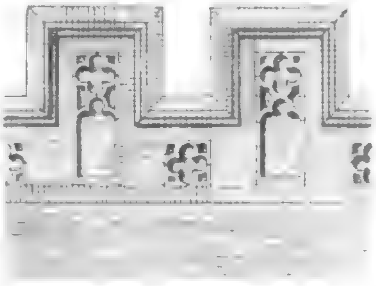


Fig. 9 (Marienburg).

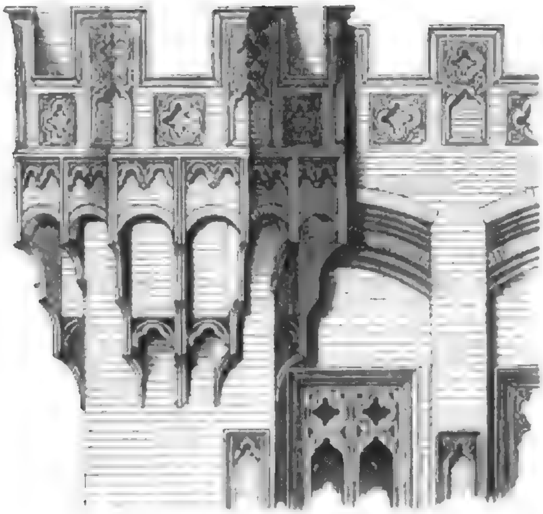


Fig. 10 (Marienburg).

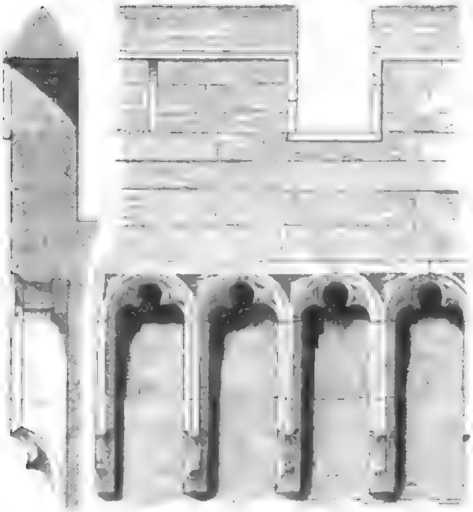


Fig. 11 (Cöln).

namentlich eine Vertheidigung des Burggebäudes noch möglich zu machen. Bei Thürmen finden sich nicht blos am oberen Rande solche Zinnengalerien, manche haben sie auch in halber Höhe, wenn sich der Thurmkörper abstuft. Diese vorgekragten Galerien brachte man auch dann gerne an, wenn es sich um eine Verbindung der an den Thurm anstossenden zwei Mauern handelte und diese Verbindung nicht durch den Thurm selbst gehen sollte.

Wir erwähnen beispielsweise der Zinnen am Stadtthore zu Prenzlau. Dieselben haben oben ein Backstein-Profil und sind darüber nach innen geneigt mit Holzziegeln abgedeckt. Jede dieser Zinnen ist nach aussen mit einem Wappenschild versehen, dessen vertiefter Grund heraldisch bemalen ist (Fig. 8). An den Zinnen der Marienburg ist Backstein und Stein combinirt und zwar ist der Körper der Zinnen aus Ziegeln, während das eingesetzte Masswerk aus Stein ausgeführt ist (Fig. 9). Ganz zierlich ist der stark ausgekragte Zinnenkranz an den Eckpfeilern jenes dem XIV. Jahrhundert angehörigen Theiles, der den Remter enthält (Fig. 10). Die mächtige Wirkung entspringt daraus, dass durch verschiedene hohe und weit ausgekragte Consolen ein Achteck über dem viereckigen Pfeiler gebildet wird. Der Verschiedenheit der Consolen entsprechend, sind sie in mehrere Absätze getheilt, kehlenförmig gegliedert, auf Bogen mit einander verbunden, mit decorativen Friesen und Masswerk geschmückt und tragen ähnlich geschmückte Zinnen. Bemerkenswerth sind die Zinnenkränze an den Thürmen der Rheinseite der Stadt Cöln; sie sind zierlich gegliedert und wenig ausladend; auf der Ausladung ruhet blos die Schutzwehre, die nach unten kleine Gusslöcher hat (Fig. 11).

Gar häufig sank die Bestimmung der Zinnen zur einfachen Zier herab (Zierzinnen). Solche finden wir an vielen Rathhäusern und Kirchen, wie z. B. an der Marienkirche zu Danzig (Fig. 12). Sie sind meist von riesigen Dimensionen, fast giebelförmig, oder ganz klein und krönen das Hauptgesimse des ganzen Gebäudes oder doch der Façade, oft nur die Portal-Ausbauten [5].

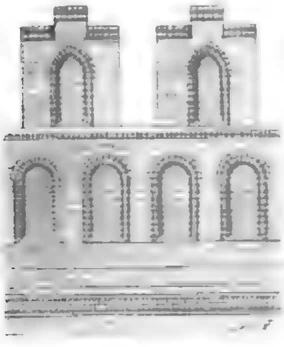


Fig. 12 (Danzig).

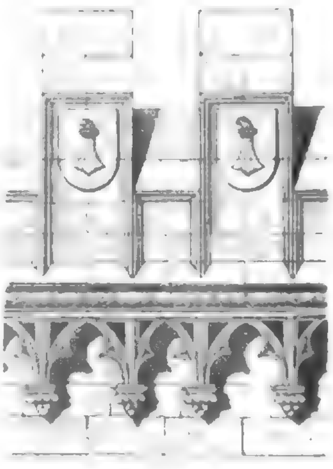


Fig. 13 (Basel).

---

[5] Wir geben hier auch beispielsweise nachträglich eine Abbildung der kleinen Steinzinnen, die das Rathhaus zu Basel zieren (Fig. 13).

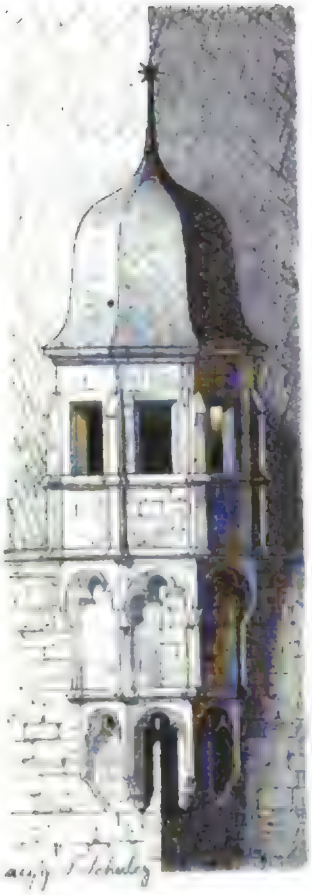


Fig. 15 (Coblenz).

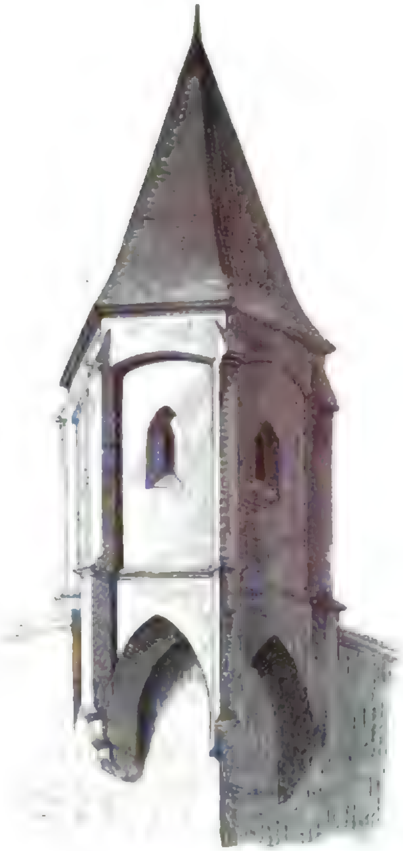


Fig. 14 (Mainz).

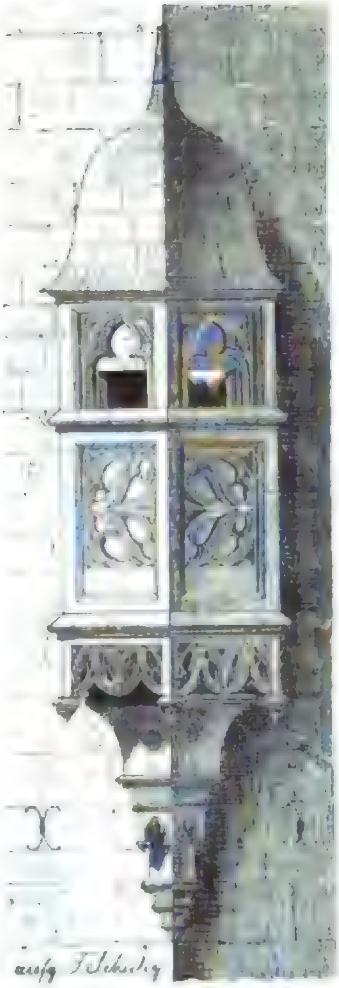


Fig. 16 (Aachen).

Einen wesentlichen Verstärkungsbau nicht nur der Zinnenmauern, sondern auch der Burggebäude selbst bilden die **Erker**, d. i. auf consolartige Unterlagen gestützte, aus dem Mauerkörper frei hervortretende Ausbauten. Man brachte sie gerne dort an, wo es nothwendig schien, langgedehnte Mauerstrecken zu bestreichen, dessgleichen an Mauerecken u. s. w. Da sie einen vorzüglichen Standpunkt für die Vertheidigung boten, so wendete man sie auch über den Thoren, an Thürmen etc. an. Sie waren theils mit Fensteröffnungen theils mit Falllöchern theils mit beiden versehen, je nachdem nämlich ihre Bestimmung es forderte. Wir werden in dem Verlaufe unserer Betrachtungen wiederholt Gelegenheit haben, auf solche Erker und zwar von verschiedenen Grössen aufmerksam zu machen, und wollen uns hier mit der Abbildung eines solchen thurmartigen Erkers, der sich beim Holzthore in **Mainz** befindet, begnügen (Fig. 14).

Wir haben schon früher erwähnt, wie gern die Profanbaukunst gewisse Formen und ganze constructive Partien aus der Befestigungsbaukunst übernahm. Sehr beliebt waren in dieser Beziehung die Erker. So sehen wir am Rathhause zu **Coblenz** hoch oben am Hauptgesimse der Ostfronte Lug-Erker von zierlicher Gestalt angebracht. Es sind achteckige Ausbauten von 10′ Durchmesser, die mit dem Dachwerke in Verbindung stehen (Fig. 15).

Nicht minder zierlich ist der zur Vertheidigung mit Schusswaffen eingerichtete Erker an einem Hause zu **Düren** bei **Aachen** (Fig. 16) und ist bei demselben der Zweck durch die hohe Brüstung und die kleinen Fenster noch mehr charakterisirt. Dieser 5′ breite sechseckige Erker sitzt an der Ecke des Gebäudes und correspondirt mit dessen erstem Stockwerke.

Alle diese Erker, die erst beim Gesimse der Gebäude anfangen und ein oder zwei Stockwerke hoch sind, haben einen defensiven Zweck; sie sind Elemente der Kriegsbaukunst, die in die bürgerliche Architektur übertragen wurden, gleich den Zinnen, welche die Gebäude krönen. Vertheidigung der Gebäude war bei ihrer ursprünglichen Anlage der Grundgedanke, aber die Anlage derselben hatte sich so in die Augen der Menschen eingelebt, dass man sie auch da anlegte, wo es sich nicht um eine Vertheidigung handelt, sondern wo blos ästhetische Gründe massgebend waren, da man in ihnen das geeignetste Mittel fand, den bürgerlichen Trutz im Gebäude zu charakterisiren. Hübsche Erkerbauten sehen wir auch am Rathhaus zu Bremen (Fig. 17).

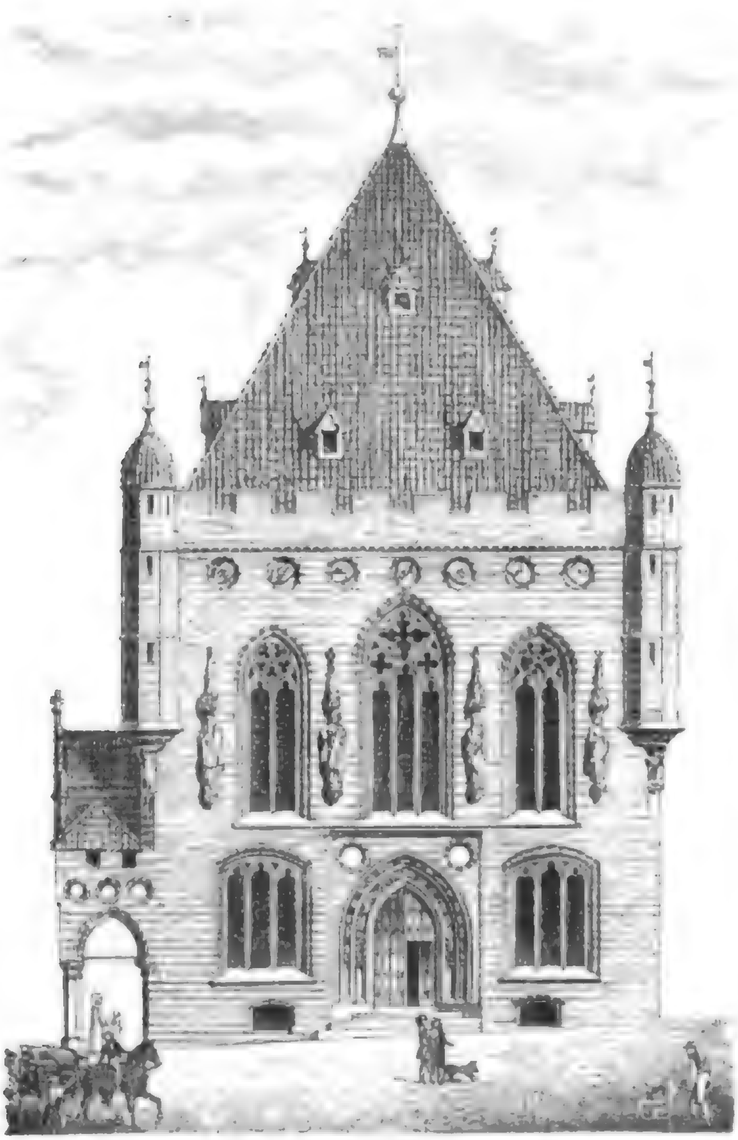


Fig. 17 (Bremen).

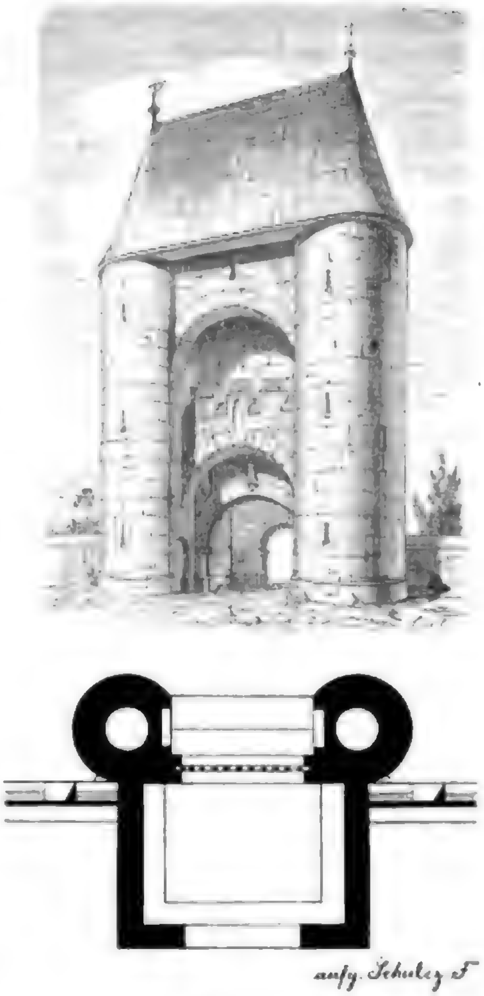


Fig. 18 (Aachen).

Eine der wichtigsten Bauten bei Burgen und befestigten Orten waren die Thore. Sie waren eben die Vermittler des Verkehrs, mussten daher auch bei herannahender Gefahr möglichst lang offen gehalten, aber auch, falls sie verschlossen wurden, hinreichend verrammelbar und ausgiebig vertheidigbar, so wie nach Bedarf schnellstens wieder eröffenbar sein. Wir kennen mannigfaltige Formen der Thore; entweder waren sie einfache Bogenöffnungen in den Mauern, in welchem Falle sie durch Erkerbauten meistens durch einen, oder was seltener vorkommt, durch mehrere Thürme an den Seiten geschützt wurden, oder es ruhte auf dem Bogen der Vertheidigungsthurm selbst, die gewöhnlichste Form. Eine besonders seltene Art der Thore bildet sich, wenn die beiden Thorthürme durch einen Bogen oben zu einem Ganzen vereint und dann mit einem gemeinschaftlichen Dache überdeckt wurden. Da der Graben eine mit dem Thore in inniger Verbindung stehende Vertheidigungseinrichtung bildete, so führte über denselben dann eine Brücke, die in ihrer letzten Abtheilung als Zugbrücke eingerichtet war. Häufig kommt es auch vor, dass das Thor mit einem kleinen Hofe (einer Art Vorhof) versehen war, aus welchem erst durch ein weiteres Thor der Eintritt in den befestigten Platz möglich wurde.

Das befestigte Thor zu Aachen (Fig. 18), das mit dem Wienerthor zu Hainburg eine sehr auffallende Ähnlichkeit hat, besitzt einen solchen Vorhof gegen die Stadtseite. Auf der Aussenseite präsentiren sich zwei runde Thürme, welche ganz oben durch einen halbkreisförmigen Quaderbogen verbunden sind. In die hiedurch gebildete Halle eintretend, sehen wir rechts und links grosse Nischen, vor uns aber den rundbogigen Thorbogen mit seinem Mordgang und der Zinnenbrüstung, hinter welchem sich ein weiterer niederer Bogen befindet, an dem der Fallrechen angebracht ist, der zwischen dem Mauerwerk herabfiel. Der erwähnte Mordgang ist von beiden Seiten des Thorbaues zugänglich. Über dem niedrigen innersten Thorbogen steht in einer Nische auf einer Console die Figur des Schutzpatrons und zu beiden Seiten sehen wir durch die Mauer laufende Schlitzen, welche wir als für die Zugketten bestimmt annehmen wollen, indem wahrscheinlich bis zu dieser inneren Pforte der Graben sich ausbreitete und erst dort die Zugbrücke herabklappte.

Ein ganz interessanter Bau ist das Rheinthor zu Andernach, das sich im Norden der Stadt befindet und unmittelbar an den Rhein führt. Wie der Grundriss (Fig. 19) zeigt, hat es eine doppelte Hofanlage und wird der Eingang durch den sich über ihm erhebenden Bau geschützt. Leider hat das ganze Gebäude dadurch wesentlich an Charakter verloren, dass in der Renaissancezeit das Dach umgestaltet wurde. Die Rheinseite (Fig. 20) des Baues ist die weitaus reichere. Auf einem mit Bossenquadern aufgerichteten Unterbau, in dessen Mitte zurücktretend sich der halbkreisförmige Thorbogen öffnet, sitzen an den zwei Ecken in geistreicher Weise ausladende, aus dem Achteck construirte Erker. Die Consolen werden durch einen über die Mitte laufenden rundbogigen Consolenfries verbunden. Die Stadtseite des Baues (Fig. 21), welche in ihren einfachen regelmässigen Formen, trotz des verwahrlosten Zustandes, ein höchst malerisches Bild gibt, lässt beinahe einen älteren Ursprung vermuthen. Es ist möglich, dass dieses Thor in romanischer Zeit erbaut, in gothischer Periode blos theilweise umgestaltet wurde. Zunächst der

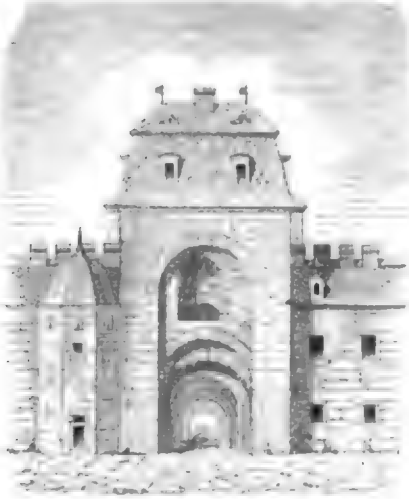


Fig. 20 (Andernach).

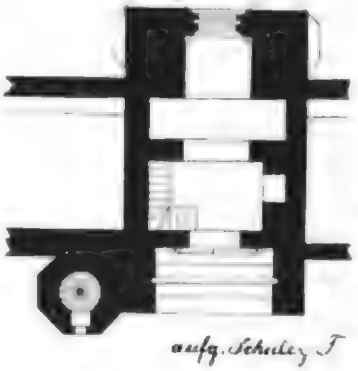


Fig. 19 (Andernach).

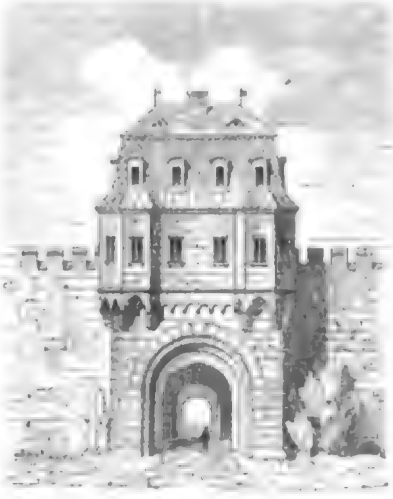


Fig. 21 (Andernach).

inneren Seite des Thores sehen wir einen achteckigen Thurm angebaut, in dessen Innerem die Stiege in die oberen Räume des Thores und auf die Mauer führt. Ganz in der Nähe dieses Thores befindet sich ein Doppelthor (Fig. 22) mit ausgesprochenem Befestigungscharakter.

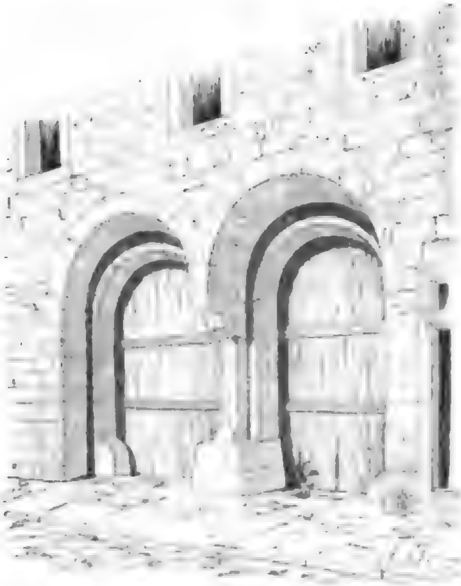


Fig. 22 (Andernach).

Von den aus Backstein aufgeführten Thoren zu Tangermünde[6] bringen wir in Fig. 23 eines der interessantesten. Leider steht nur mehr der äussere Thorbogen und der Thurm, der das Thor schützte, der Thorhof ist abgebrochen. Noch erkennt man an der einen Seite des Thurmes den Anlauf des zweiten Thorbogens, so dass der Thurm die Aufgabe hatte, die beiderseitigen Thore zu schützen. Der Thurm selbst, im unteren Grundriss quadratisch, geht in der Höhe der Stadtmauer ins Achteck über, und sind diese Felder mit blinden Masswerkfenstern versehen. Oben schliesst der Bau mit einer horizontalen Zinnenterrasse. Als besonderes Vertheidigungswerk besitzt dieser Bau unterm obersten Gesimse vier reizende Erker, jeder mit zwei Schiessscharten versehen. Das Detail der Erker, Giebel und Krabben, so wie das Masswerk der Fensternischen ist in gebranntem Thon ausgeführt.

Das Piritzerthor zu Stargard (Fig. 24) kann man hinsichtlich seiner architektonischen Gestaltung als eine Ausnahme von der gewöhnlich üblichen Thorformation nennen. Es ist wie ein Haus ausgeführt und enthält in sich den gedeckten Hof als grosse Thorhalle. Der Bau ist viereckig, misst 6 Klafter pr. Seite, und ist mit einem hohen Satteldach überdeckt, welches gegen die Feindes- und Stadtseite mit einem hohen abgetreppten Giebel versehen ist. Zu oberst des Daches erhebt sich ein der neueren Zeit angehöriges Thürmchen mit der Sturmglocke darinnen. Betrachtet man den Bau von der Feindesseite, so findet man, dass er sich als viereckiger ungegliederter hoch aufsteigender Körper bis zu seinem Hauptgesimse erhebt. Man könnte sagen, das Gebäude habe nach dieser Richtung zwei Wände knapp hintereinander. Die erste derselben ist durch einen sehr hoch oben angebrachten Spitzbogen geöffnet, und erst die zweite Wand enthält den eigentlichen Thorbogen, welcher kaum die halbe Höhe des ersten Bogens erreicht. Die senkrechten Schenkel des ersten Bogens haben an ihren Ecken tiefe Einschnitte, in welche sich die aufgeklappte Zugbrücke legte.

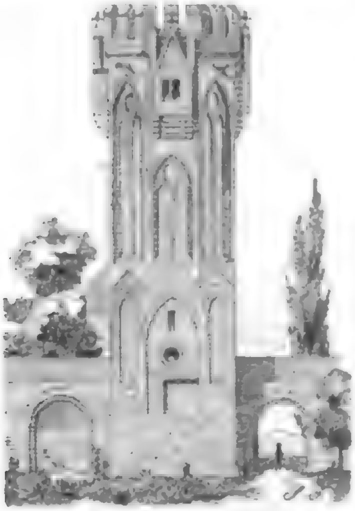


Fig. 23 (Tangermünde).

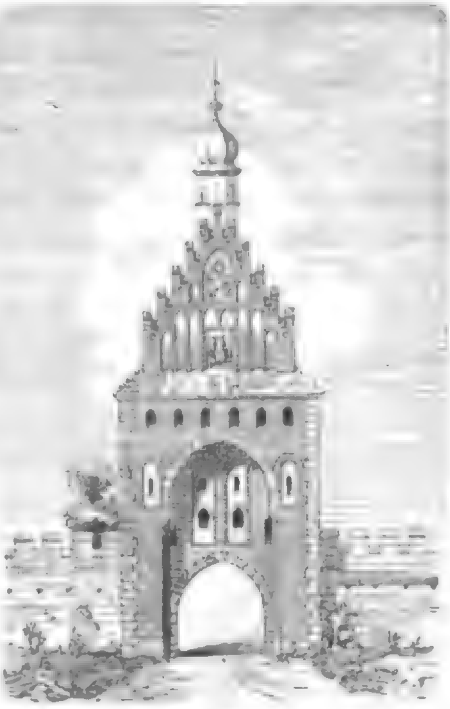


Fig. 24 (Stargard).

---

[6] Wir können dieses Thor, so wie die Thürme und Thore zu Stendal zu dem Edelsten rechnen, das die Befestigungsbaukunst in Backstein geschaffen hat. (S. Adler's Backsteinbauten der Mark Brandenburg.)

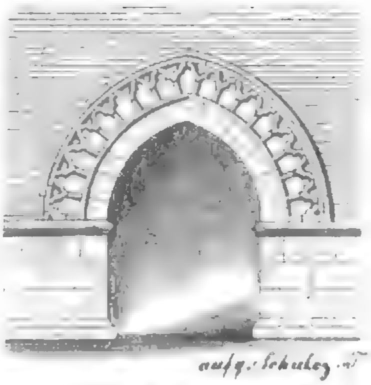


Fig. 25 (Marienburg).

für die Ketten sind Schlitzen in der zweiten Wand rechts und links über den Thorbogen, für die Räder Nischen daselbst angebracht. Zwischen den zwei Spitzbogen befinden sich über dem Thorbogen zwei sehr gestreckte Blindfenster, in welchen vier Schiessscharten zum directen Schutz der Brücke angebracht sind; die eigentliche Façadenwand ist unterm Hauptgesimse mit sechs Schiessscharten oder besser gesagt mit Schussfenstern versehen; über dem Hauptgesimse erhebt sich ein reicher Giebel mit sogenanntem Katzensteig geziert. Es ist dieser Giebel in 11 Zinnen ausgezackt, unter je einer Zinne befindet sich ein in den Mauergrund vertiefter Schild. Die Fläche des Giebels ist in eine Anzahl spitzbogig geschlossener langgestreckter Blendnischen getheilt; sowohl die Schilder als auch die geputzten Hintergründe dieser Nischen waren früher bemalt. Durch den Thorbogen eintretend gelangt man in die geräumige Thorhalle, und von da durch einen weiten Thorbogen in die Stadt. Der ganze Bau ist jetzt leider verputzt und getüncht, wodurch er unendlich an seinem Ansehen verloren hat.

Als eines schönen Thorbaues wollen wir der Marienburg wieder erwähnen. Es ist dies jenes malerische Thor (Fig. 25), welches aus einem Burghof in den andern führt. Der Unterbau und der Constructionsbogen dieses Thores sind aus Granitquadern, der Fries um den Spitzbogen aber aus Backstein, das Masswerk ist glasirt.

Wenn wir uns bei Besprechung der Befestigungsbauten der Schweiz mit Bedauern äusserten, in welch barbarischer Weise dort viele Kunstwerke dieser Art zerstört wurden, so können wir dagegen in Deutschland mehrere Fälle anführen, wo solche Baudenkmale geschont, ja mit grossem Kostenaufwand restaurirt worden sind. Dieses glückliche Schicksal hatte auch das Holstenthor in Lübeck. Es herrscht in der Architektur dieses mächtigen Baudenkmales eine erhabene Ruhe, ein Vorherrschen der horizontalen Linie, wie es sonst in Deutschland selten vorkömmt. Dabei ist dies Thor von ganz riesigen Dimensionen. Der Thorbau war früher mit einem Vorhof versehen, doch wurde derselbe bei der Anlage des Bahnhofes zerstört. Diese Zerstörung hat insofern geringere Bedeutung, da der Vorhof in späterer Zeit angebaut war. Das jetzt noch bestehende eigentliche Thorgebäude wurde 1477 erbaut. Das Thor besteht aus zwei runden mächtigen Thürmen, welche um die Weite der Thorhalle von einander entfernt stehen. Die zwei Kreise, welche diese runden Thürme im Grundriss bilden, sind durch zwei tangirende Wände zu einem Ganzen vereinigt. Der Bau hat drei Etagen, welche sich, da dieselben nieder und der Bau von grosser Länge ist, als ebenso viele Friese oder Bänder um den colossalen Baukörper schlingen.

Der Ebenerd ist schmucklos und als Sockel behandelt. Es öffnet sich hier in der Mitte des Baues mit einem Rundbogen die Thorhalle. Zwischen dem Erdgeschoss und dem ersten Stockwerke ist ein zierlicher Fries angebracht, der die ganze Parapet-Höhe einnimt. Das erste Stockwerk ist unter den drei Stockwerken das höchste, mit Spitzbogennischen geschmückt, welche abwechselnd Blenden und Fenster sind. Darüber kömmt abermals ein Fries. Das zweite Stockwerk, welches von dem dritten nur durch ein einfaches Ziegelgesimse geschieden wird, bietet eine ähnliche Nischen-Architektur wie das erste Stockwerk; nur nimmt die Höhe der Stockwerke nach oben bedeutend ab. Über dem dritten Stockwerk legt sich das einfach horizontale Hauptgesimse um den Bau. Erst überm Hauptgesimse theilt sich der ruhige Horizontalbau in drei Partien, und ist derselbe über der Portalhalle mit schönem Giebel gekrönt, die Thürme aber sind mit spitzigen Dachhelmen aus Holz geschlossen. Der ganze Bau hat arge Setzungen erlitten, auch ist der Giebel stark beschädigt.

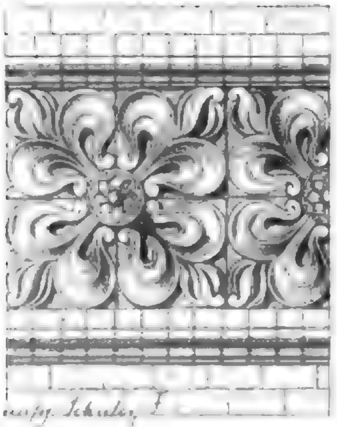

aufg. Schulcz F.

Fig. 26 (Lübeck).

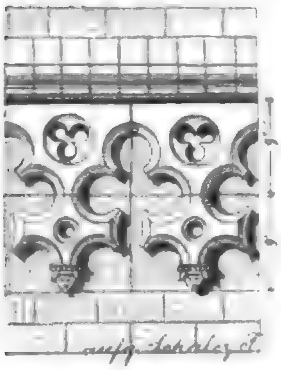

aufg. Schulcz F.

Fig. 27 (Stendal).

Wie schon erwähnt, fanden die Backsteinbauten jener Länderstriche, wo ausgebildete Backstein-Technik war, reichlichen architektonischen Schmuck in den Friesen, Gesimsen, Medaillons, Masswerk und Glasuren, mit denen sie freigebig ausgestattet wurden. Gerade das Holstenthor ist ein solches, an dem solcher Schmuck sich reichlich vorfindet. Figur 26 zeigt den schönsten und grössten Backsteinfries, so an deutschem Backsteinbau überhaupt vorkommen mag. Derselbe befindet sich als ein breites Band zwischen Ebenerd und erster, dann zwischen erster und zweiter Etage dieses Thores. Dieser 1—6′ hohe Fries ist zwischen zwei Ziegelgesimsen eingeschlossen und besteht jede quadratische Figur aus vier kleineren quadratischen Lilien, in deren Centrum ein stark hautrelief behandelter Früchtenkopf sich erhebt.

Friese in solcher basrelief-artiger Bildung kommen in Deutschland selten vor, und sind uns solche nur noch an den Thoren von Stendal und Tangermünde und in Lüneburg bekannt. Häufig sind Friese in der Art von Figur 27, blos aus aufgelegten, meistens glasirten Ziegeln bestehend; nur sind diese Friese auch meistens zwischen zwei Gesimse gelegt und ist an Bauwerk für den Fries eine dreizöllige Vertiefung in der Mauer ausgespart. Häufig kam es bei armen Bauten vor, dass man die wirklichen Backsteinfriese durch Malerei ersetzte, und man malte dann in den meisten Fällen, statt zwischen die zwei Gesimse den plastischen Fries einzuschieben, aus Sparsamkeit auf den geputzten Hintergrund ein braunes Masswerkornament in dicken Linien und erzielte damit beiläufig dieselbe Wirkung. Leider sind die Farben schnell verblichen, und man begnügte sich später, diese Friese schön anzuweissen, es wurden dadurch selbst viele Fachmänner zu dem Glauben veranlasst, dass diese Friese immer so gewesen seien. Auch begegnet man in seltenen Fällen einer Art Sgrafitto. Es wurde nämlich die verputzte Friesfläche grünblau bemalt und dann die Zeichnung herausgekratzt, so dass die Zeichnung mit der Farbe des Mörtels auf blauem Hintergrund erscheint. Genaue Forschungen an den Backsteinbauten von Danzig, Lüneburg, Lübeck und Stendal haben mich zu dem sicheren Schluss gebracht, dass alle horizontalen und verticalen friesartigen Streifen oder Bänder, so an Backsteinbauten angebracht und nicht mit plastischem Zierwerk versehen sind, in allen Fällen bemalt waren; besonders lehrreich ist in dieser Beziehung die Katharinenkirche in Danzig und ein Profangebäude nächst der Marienkirche derselben Stadt.

Unsere Abschweifung schliessend, wollen wir wieder zu den befestigten Thoren zurückkehren. Wahrscheinlich das schönste Werk mittelalterlicher Befestigungskunst in Backstein sind die Thore von Stendal. Daselbst gibt es deren zwei von ganz besonderem Werth, das eine noch ganz erhalten, das andere etwas verfallen. Diese Thore sind sowohl in ihrer künstlerischen Auffassung prächtig als auch in ihrer technischen Ausführung das vollendetste und raffinirteste was dieser Kunstzweig hervorgebracht hat[6]. Noch sei erwähnt, dass auch an dem Nenglingerthor in Stendal, und zwar unter dem Basrelief Backsteinfries sich ein schmaler geputzter Fries hinzieht, an welchem noch deutlich die Bemalung erkennbar ist.

---

[6] Diese Thore sowohl, als jene Tangermünde's sind in dem Werke des Professors Adler (Backsteinbauten der Mark Brandenburg) veröffentlicht.

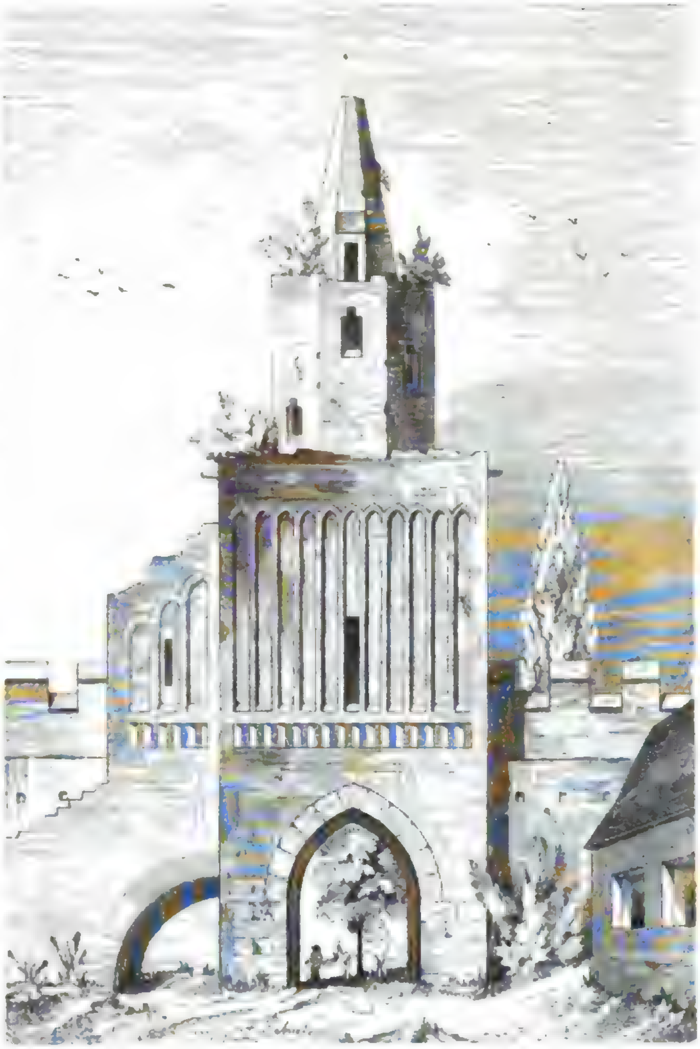


Fig. 28 (Pasewalk).

Pasewalk, eine kleine Stadt in der Ukermark mit noch vielen Thoren und Thürmen, besitzt als einen ganz besonderen Bau ein Stadtthor, freilich schon grösstentheils Ruine. Der Thorbau besteht aus einem Thurm von quadratischer Grundform. Die Thorhalle ist mittelst zweier aus Quadern construirter spitzbogiger Thorbogen geöffnet, über der Thorhalle scheidet ein breiter Fries das erste Stockwerk vom unteren Bau. Diesen Fries bilden über Eck gestellte Backsteine, die Façade des hohen ersten Stockes ist in viele schmale Wandnischen aufgelöst, welche mit Spitzbogen geschlossen sind. Darüber ist die mit Zinnen gekrönte Galerie und ein achteckiger prismatischer Thurm von mässiger Höhe, der abermals mit einer Zinnengalerie geschlossen war. Der ganze Bau schliesst mit einem gemauerten Helm, aus welchem ein Austrittserker auf die letzte Galerie führt. Sowohl in die erste Etage des Thurmes, wie auch auf den Mordgang gelangt man über eine Treppe, welche auf einem Viertelkreisbogen ruht und auf einen geschützten Ruheplatz mündet, der gleichsam die Vorhalle des ersten Thurmgeschosses bildet und in seiner Architektur dem ganzen Bau ähnlich behandelt ist (Fig. 28).

Interessant ist ein Thurm der Stadtmauer zu Pasewalk. Derselbe ist als Cylinder bis an die hochliegende einzige Zinnengalerie emporgeführt, unter der Galerie ist ein breiter Friesstreifen, welcher früher entweder bemalt oder mit einem Backsteinmuster plastisch geziert war; über die mässig ausladende Galerie erhebt sich eine achteckige Pyramide, auf deren Schluss heute ein Storchennest thront.

Nach den Thoren sind die wichtigsten Vertheidigungsbauten die Thürme. Ihre Aufgabe ist die Widerstandsfähigkeit der Ring- oder Burgmauern an einzelnen, leichter zugänglichen Stellen zu erhöhen und überhaupt an gewissen einzelnen Punkten eine ausgiebigere Vertheidigung möglich zu machen.

Die Thürme haben mannigfaltige Gestalten, manche sind viereckig, selten dreieckig, auch rund, oft sehr hoch, bisweilen von besonders grossem Durchmesser, manche verjüngen sich nach oben, manche schliessen oben mit einer Zinnenbekrönung ab u. s. f., aber fast an der Mehrzahl derselben hat die Kunst Gelegenheit gefunden, in ein oder der anderen Weise zur Ausschmückung beizutragen.

In den Festungswerken der Stadt Quedlinburg haben sich viele Thürme erhalten. Sie sind noch so vollkommen mit allem Dachwerk, Knäufen und Wimpeln, dass man sich beim

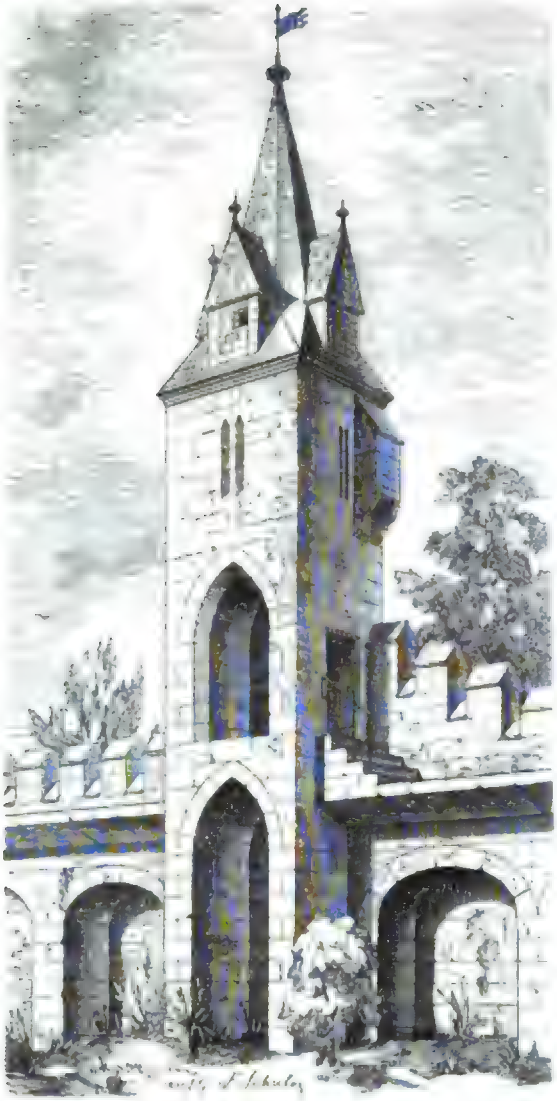


Fig. 29 (Quedlinburg).

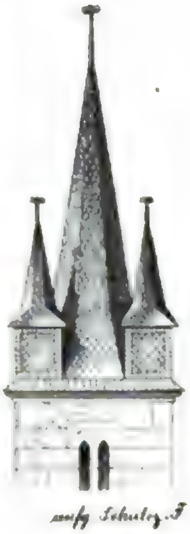

aufg. Schulcz F.

Fig. 30 (Quedlinburg).

Anblick mancher Theile Quedlinburgs ganz ins Mittelalter zurückversetzt wähnt. Der Thurm Fig. 29 hat quadratischen Grundriss, ist ebenerdig und im ersten Stocke mit einem Spitzbogen gegen die Stadtseite geöffnet. Beiderseits schliesst sich die Stadtmauer mit ihrem Mordgang an denselben an. Der Mordgang ist zum Theil auf einem einfachen Profil der Mauer ausgekragt, zum andern Theil ruht derselbe auf Wandbogen an der Innenseite der Mauer, und führen in das erste Stockwerk vom Mordgang aus Thüren. Das zweite Stockwerk empfängt Licht durch die doppelten Schlitzenfenster, welche oben einfaches Masswerk haben; auch sind an diesem Stockwerk Wurferker angebracht, um die Eingänge in den Thurm zu decken. Diese Etage schliesst mit horizontalem Gesimse, darüber erhebt sich der aus einem Quadrat ins Achteck übergehende spitzige Helm, welcher mit schönem Knopf und Wimpel endigt; mit den vier Seiten des quadratischen Grundrisses parallel sind auf dem Helm gleich überm Hauptgesimse grosse Dacherker angebracht, welche wie auch der ganze Helm mit Schiefer gedeckt sind. Von dieser Thurmform blos in der Dachbildung abweichend ist Fig. 30 und besteht der Unterschied darin, dass bei diesem Thurm der Helm gleich überm Gesimse achteckig wird und auf den frei bleibenden vier Ecken fialenartige Aufbauten angebracht sind. Diese zwei Thurmarten wechseln der ganzen Stadtmauer entlang miteinander und geben der Stadt eine höchst bewegte schöne Contur [7].

Ein sehr bedeutender Befestigungsbau ist der runde Thurm zu Andernach. Colossal in seinen Dimensionen ist derselbe künstlerisch vollkommen gelöst und sucht seines Gleichen. Der Thurm machte ein für sich fortificatorisch abgeschlossenes Werk, er konnte sich noch lange nach der Einnahme der Stadt mit Erfolg vertheidigen. Ein Eckstück der Mauer bildend, erhebt er sich

---

[7] Über die Mittel, aus denen diese ausgiebige Stadtbefestigung bestritten wurde, hat sich eine ganz nette Tradition erhalten. In der Vorhalle des Rathhauses von Quedlinburg steht ein aus starken Bohlen gezimmerter Kasten, welcher mit einem kleinen vergitterten Fenster und einer niederen Schlupfthür versehen halb einer Hühnersteige halb einer grossen Hundshütte gleicht. In diesem Behälter sass ums Jahr 1336 der Graf Albert von Reinstein zum Spott der täglich vorübergehenden Rathsherrn gefangen. Im Museum des Rathhauses sind noch die Effecten des Grafen, welche ihm bei seiner Gefangennahme abgenommen wurden, aufbewahrt; dieselben bestehen aus zwei eisernen Ringen, an welche Schnappsäcke angenäht sind; diese Säcke waren zur Aufbewahrung der geraubten Gegenstände rechts und links am Sattel angebracht; weil nun der Graf oft die Bürger Quedlinburgs beraubte und befehdete, so legte man ihm einen Hinterhalt; endlich gefangen sass er zum Kinderspott 20 Monate in oben erwähnter Hundshütte, und wurde erst nach Zahlung eines hohen Lösegeldes freigelassen, wovon die Stadtmauer mit Thürmen und Thoren erbaut worden sein soll.

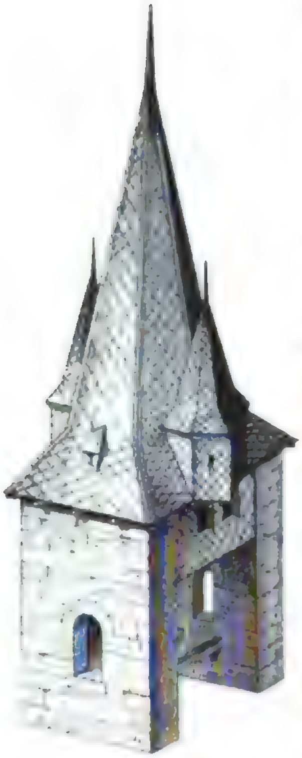


Fig. 31 (Bacharach).

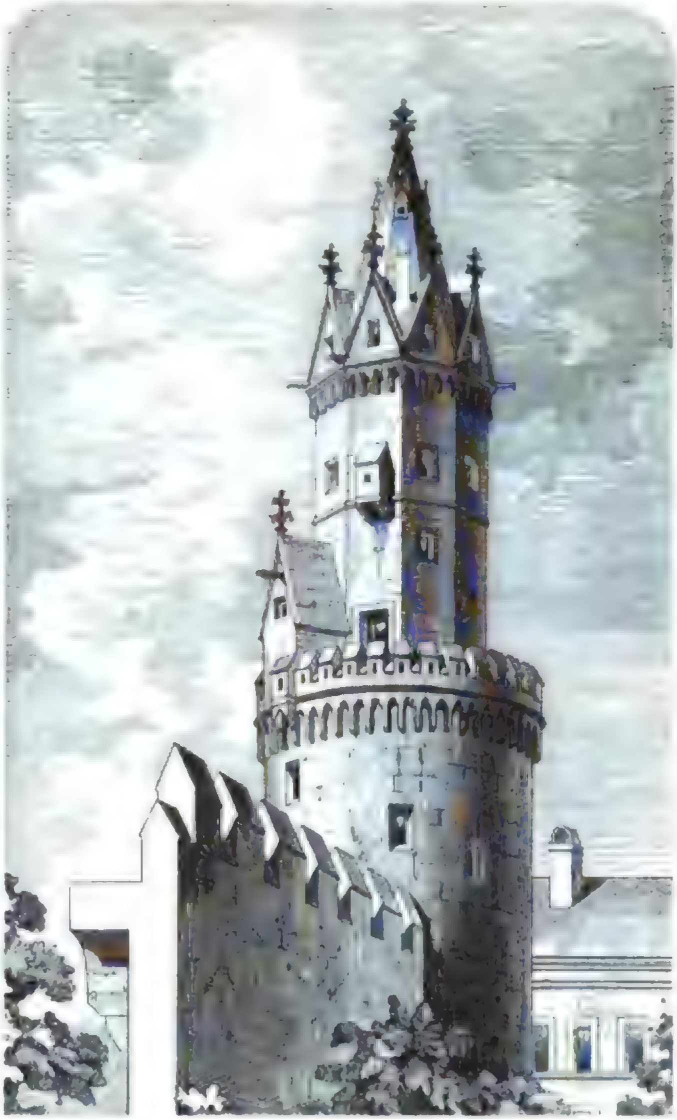


Fig. 30 (Andernach).

ungegliedert als runder Bau mit $46\frac{3}{4}$ Fuss im Durchmesser bis weit über die Stadtmauer, die sich mit ihren Zinnen an denselben unmittelbar anschliesst. In einer Höhe von circa 16 Klaftern kragt die Vertheidigungs-Galerie auf schönen von Masswerk-Consolen getragenen Bogenfries aus, zwischen welchem Wurflöcher angebracht sind. Darüber erheben sich als Abschluss des Gebäudes hohe einmal durchlöcherte Zinnen (Fig. 30). Aus der Mitte dieses Rundbaues, steigt nun bedeutend verjüngt in zwei Stockwerken ein achteckiger Thurm empor, der mit einem ähnlichen Bogenfries abschliesst, worauf der steinerne, mit nach den acht Seiten gerichteten Spitzgiebeln gezierte Helm ruht. Sowohl die Helmspitze, so wie die Giebel sind mit doppelten Kreuzblumen geziert. Sehr interessant war auch die noch vor kurzem bestandene eiserne Verankerung der Thurmspitze, die nun mit derselben entfernt ist. Sie reichte von oben weit herab in die Helmflächen, theilte sich unten in zwei Pratzen und war äusserlich sichtbar angebracht. Ganz interessant ist die besondere Schutzbaute, die der Treppe gewidmet wurde; es ist ein kleines erkerartiges Häuschen in der Galeriehöhe des Rundbaues gegen die Stadt. An diesem ist sowohl ein Wurferker zum Schutze des Thurmeinganges, als auch ein ausladender Balken mit Klobenrad zum Aufziehen von Kriegsbedarf angebracht. In der Höhe der zweiten Etage des Polygonthurmes ist wieder ein Wurferker angebracht zum Schutze der darunter befindlichen Eingangspforte in diesen Thurm.

Erwähnenswerth sind auch die Thürme der Stadtmauer zu Bacharach, in Sonderheit davon jener eine, welcher gegen die Stadt zu offen ist, also statt vier nur drei Mauern hat. Es ist ein massiver Steinbau mit Holzetagen untertheilt und mit einer sechsseitigen schieferbedeckten Holzspitze überdacht. Auf der Seite gegen die Stadt, so wie auch auf der Feindesseite sind grosse, weit ausladende Wurferker im Dachwerk angebracht, welche ebenfalls mit spitzigen pyramidalen Dächern abschliessen. (Fig. 31.)

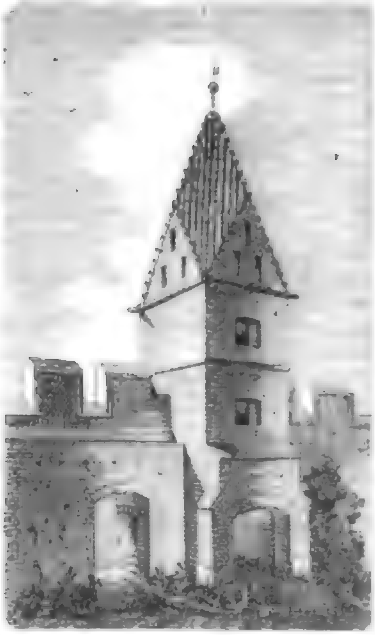


Fig. 32 (Trausnitz).

Oberwesel besitzt nebst dem herrlichen Ochsenthurm einen Rundbau ähnlich dem runden Thurm in Andernach, nur mit dem Unterschied, dass hier auch der achteckige Körper mit Zinnen schliesst, und das Dachwerk abgebrannt ist. Ausserdem sind an der sich an der Berglehne hinziehenden Stadtmauer noch mehrere Thürme erhalten, welche denen in Bacharach ähnlich sind.

Die Burg Trausnitz in Bayern, fast ganz Backsteinbau, hat noch gegenwärtig mehrere Thürme, die der fortificatorischen Anlage der Burg ein ganz stattliches Aussehen geben. Wir wollen nur einen davon näher betrachten. Er ist von quadratischer Grundform, erhebt sich bis ans Hauptgesimse über das zweite Stockwerk als viereckige Masse, ist darüber mit vier Giebeln und einer nicht allzuleichten über Eck gesetzten viereckigen, mit Hohlziegel gedeckten, Pyramide bekrönt. (Fig. 32.)

Der Johanni-Thurm (Fig. 33) in Stargard[*] ist ein Backsteinthurm der zierlichsten Art; mit den ganz einfachen Ziegelfarben ist an diesem Bau ein herrlicher Effect erreicht. Der Thurm erhebt sich auf beinahe kubischem, 28′ zur Seite messendem Unterbau, der Zinnenkranz dieses Unterbaues correspondirt mit Zinnen der Stadtmauer, von deren Mordgang man auf die beiden Seiten der Galerie gelangt. Auf diesem Unterbau erhebt sich ein cylindrischer Baukörper, welcher mit ausladender Zinnengalerie geschlossen einen weiteren Baukörper von achteckigem Querschnitt trägt. Diese zweite Verjüngung, ebenfalls mit einer Zinnengalerie gekrönt, schliesst als achteckige Pyramide. Der Helm ist mit einem, mit Giebel geschlossenen Austrittserker versehen, durch welchen man auf die oberste Galerie gelangt, auch zieren diesen gemauerten Helm vier Dacherker, welche ebenfalls aus gewöhnlichen Ziegeln in zierlicher Form gebildet sind: unter der letzten Gallerie sind in viereckigen Rahmen acht runde Schusslöcher angebracht. Sowohl der cylindrische als auch der achteckige prismatische Baukörper sind durch mannigfaltige Zeichnungen aus glasirten Ziegeln verziert. Der ganze Bau selbst ist aus rothem Backstein von der gewöhnlichen Form aufgeführt.

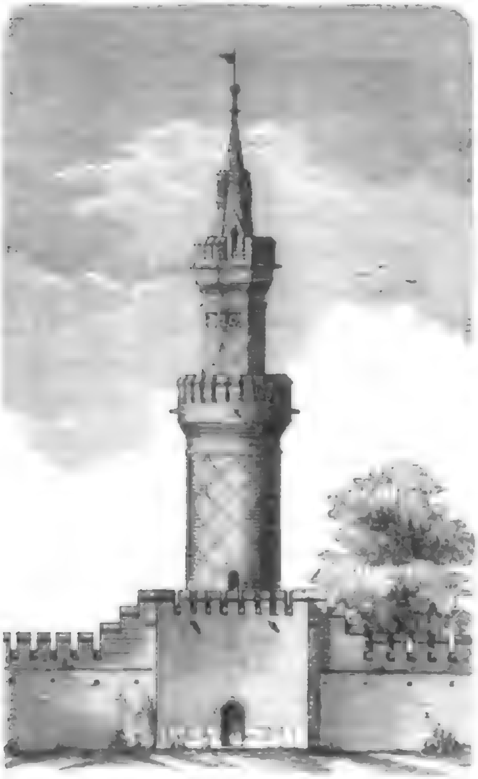


Fig. 33 (Stargard).

Von ganz eigenthümlicher Auffassung sind die Vertheidigungsthürme in der Stadtmauer zu Prenzlau. Diese Thürme von rechteckiger Grundform sind durch einen hoch oben angebrachten Spitzbogen, welcher die ganze innere Lichte des Thurmes zur Weite hat, gegen die Stadt zu geöffnet, so dass der Grundriss dieser Thürme statt vier nur drei Mauern aufweist; in der Höhe des Mordganges der Stadtmauer ist ein Stockwerk und darüber noch ein zweites eingeschaltet; sowohl das erste als auch das zweite Stockwerk haben gegen die Feindseite je drei tiefe Nischen mit Schiessscharten. In der Seitenansicht sind diese Thürme mit vier Zinnen versehen, welche gegen die Stadtseite katzensteigartig abfallen. Die Abtheilungsböden sämmtlicher Etagen sowohl, als auch die ebenfalls aus Holz gezimmerten Treppen fehlen. Diese Thürme verleihen der Stadtmauer durch ihre harte ausgezackte Form schroffes trotziges Aussehen.

---

[*] Stargard, die Hauptstadt Hinterpommern's, hat seine Stadtmauer beinahe vollkommen bewahrt und bieten die Thürme und Thore viel des Interessanten. Wohl das bedeutendste Object der Befestigungsbauten dieser Stadt ist die Flusssperre Sie ist von jener zu Basel (Mittheil. XIII. pag. 128) bedeutend abweichend und wird durch je einen achteckigen, mit Zinnen und Helm gekrönten Thurm auf jeder Flussseite gebildet, dazwischen wölbt sich tief unten der Bogen über das Flussbett, darauf Arcadenwand steht. Leider ist dieser sehr interessante Bau in neuerer Zeit stark restaurirt worden und es ist schwer, sich denselben in seiner früheren Gestalt klar vorzustellen.

Der Pulverthurm oder Mittelthurm ist ein Befestigungsbau von ganz besonders graziöser Form. Dieser Thurm war ursprünglich ein Thorthurm, und es war das Thor rechts an den Thurm angebaut. Dies Gebäude ist ausser seiner schönen Hauptform auch wegen der verschiedenartigen Anwendung glasirter Backsteine an demselben höchst merkwürdig. Der Sockel des Thurmes ist sowohl hier als bei den meisten Bauten dieser Gegend aus grossen Granitquadern gebaut, welche Granitmassen als Findlinge in der Mark Brandenburg, der Ukermark und in Pommern aufgelesen werden.

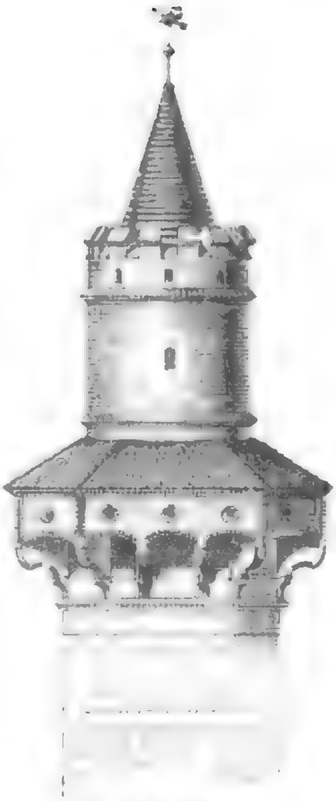


Fig. 34 (Prenzlau).

Der Grundriss des Ebenerdgeschosses ist quadratisch und misst 23′ 6″ zur Seite, in der ersten Etage bildet sich durch Abfaçung der Ecken ein unregelmässiges Achteck von je vier gleichen Seiten, der Übergang des Viereckprisma in den Achteckkörper ist durch Abböschung des Vierecks erzielt. Um den achteckigen prismatischen Körper der ersten Etage legt sich nun ein auf riesigen Stein-Consolen weit ausladender Mordgang von sehr mässiger Höhe. Die durch Segmentbogen geschlossenen Consolen tragen eine Mauer, welche, mit dem cylindrischen Körper des zweiten Stockwerkes durch ein Dach verbunden, einen geschlossenen gedeckten aber etwas niedrigen Mordgang vorstellt. Derselbe hat zwischen den Consolen Wurflöcher und in den Wänden über jedem Segmentbogen je ein rundes Schussloch. Über dem Dach dieses unregelmässig achteckigen Mordganges schiesst der cylindrische Körper der zweiten Thurmetage heraus, ist mit einer Zinnengalerie gekrönt und endet mit zierlichem runden gemauerten Backsteinhelm. Der ganze Bau ist aus rothem Backstein, doch ist an demselben durch Glasuren eine seltene Farbenpracht zur Schau gelegt; so sind die Böschungsflächen der vier Ecken schwarz glasirt. Der Fries sowohl am Übergang vom Viereck ins Achteck als auch darunter war entweder mit plastischen oder gemalten Verzierungen versehen. Sämmtliche Gesimse des Baues sind aus abwechselnd rothen und schwarz glasirten Backsteinen gebildet, die Abböschungen der Zinnen sowohl als deren Scharten ebenfalls glasirt. Besonders reich aber ist der konisch gebildete Helm bedacht, welcher aus braun und schwarz wechselnden Schaaren glasierter Ziegel besteht. Die Spitze des Helmes ist mit einem aus Kupfer getriebenen Vogel geschmückt, indem aus der Blechkapsel, welche den Helm schliesst, eine Helmstange hervorragt, welche einen aus zwei kupfernen Schalen bestehenden Knopf, und hoch oben in einer Gabel den kupfernen Raben trägt. Der Rabe ist fliegend mit einem Ring im Schnabel dargestellt, ist für die grosse Höhe berechnet und mit vielem Verständniss getrieben.

An den Wimpeln und Wetterfahnen und ähnlichen Gebilden wie dieser Rabe, war der Phantasie der Schmiede des Mittelalters grosser Spielraum gewährt, und man findet hundert verschiedene Formen dieser Art; viel an ähnlichen Arbeiten gibt es in Lübeck, Lüneburg, Danzig und in Krakau. Leider waren diese Wimpel und Wetterfahnen von jeher die Zielscheiben der

Sonntagsschützen, und so sind denn auch mehrere ähnliche Raben, welche an andern Thürmen Prenzlau's angebracht sind, durch Schüsse bedauerlicher Weise bis zur Unkenntlichkeit verstümmelt.

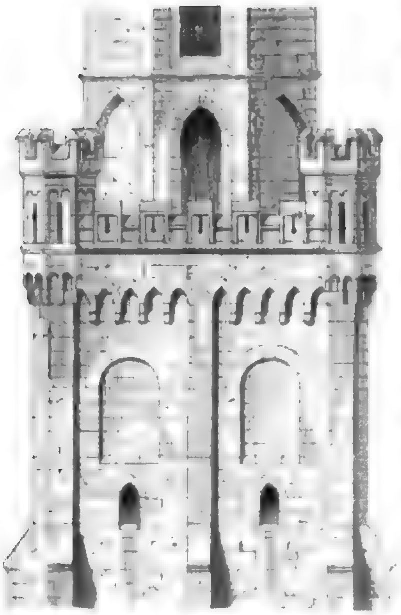


Fig. 35 (Oberwesel).

Zum Schlusse sei noch die Bemerkung gestattet, dass man gerne den Kirchthürmen den Charakter fortificatorischer Thurmbauten gab. Beispiele mögen die befestigten Thürme der Pfarrkirche zu Bacharach, Oberwesel und jener Kirchthurm geben, welcher unter der Marburg am Fusse des Berges steht und dessen Fialen selbst mit Zinnen gekrönt sind.

Der Thurm zu Oberwesel ist ein mächtiges Bauwerk, hat einen quadratischen Grundriss und baut sich in dieser Grundform, an den Ecken mit rechteckigen Strebepfeilern versehen, bis zur Firsthöhe der Kirche hinauf, schliesst daselbst mit einer auf einem Spitzbogenfries ausladenden Zinnengalerie und ist an den Ecken von Achteck-Thürmchen flankirt, welche auf den Eck-Strebepfeilern sitzen und ebenfalls mit Zinnen (Zierzinnen, d. i. nicht zur Vertheidigung dienlichen) gekrönt sind. Darüber ragt noch ein achteckiger Thurmkörper in zwei Etagen empor und bildet das mit spitzbogigen Öffnungen versehene Glockenhaus, das mit modernem Dachwerk gekrönt ist.

Ähnlich wie der befestigte Kirchthurm in Oberwesel ist auch der Thurm der Pfarrkirche in Bacharach; auch dieser ist quadratisch emporgeführt, jedoch um eine Etage höher, und ist über der mit achteckigen Erkern flankirten Zinnengalerie unmittelbar der eine Spitze bildende achteckige Helm aufgesetzt.

Wir könnten noch eine Reihe von solchen Beispielen anführen und jeder unserer Leser, der nur einige Gegenden Deutschlands bereist hat, wird Gelegenheit gehabt haben, derartige Bauten in zahlreicher Menge zu bemerken.

Mögen diese Bauten noch viele zum Studium der Kunstformen auffordern, denn sie sind offene Bücher, in denen der des Lesens Kundige nur zu lesen braucht, Bücher, die leider nur mehr kurze Zeit den Lesern offen bleiben werden, da unser nüchternes Zeitalter im vollen Missverstehen das Alterthümliche überall umgestaltet, abträgt und entfernt, und dabei nur zu häufig auch dort nicht schont, wo Schonung möglich, ja geboten ist.

Über ein bei Kustendje gefundenes römisches Militärdiplom.

Von Dr. Fr. Kenner.

Herr Dr. Cullen, Arzt in Kustendje, hatte die Güte, mir von der Auffindung der vorderen Tafel eines römischen Militärdiploms Mittheilung zu machen, welche im December 1867 südöstlich von Kustendje am Fusse des Hügels auf welchem die Stadt liegt, aus dem Sand der Meeresküste ausgegraben und späterhin von ihm erworben worden ist. Auf mein Ansuchen gestattete mir Herr Dr. Cullen den Text der Tafel zu veröffentlichen und überschickte zu diesem Zwecke einen Papierabdruck der Inschrift. Bevor ich daran gehe dieselbe mitzutheilen, erlaube ich mir, dem genannten Herrn für seine grosse Gefälligkeit meinen verbindlichsten Dank zu sagen.

Die in Rede stehende Bronzetafel ist 16·5 Cent. hoch, 13·5 Cent. breit und zeigt innerhalb eines seichtgekehlten Rahmens eine Inschrift von 21 Zeilen in eng gedrängten aber gut leserlichen Charakteren. Sie enthält auf der vorderen Seite, wie dies gewöhnlich ist, den ganzen Inhalt des Diplomes in sorgfältiger Abschrift, während über die Rückseite der ersten und die Vorderseite der zweiten (noch nicht gefundenen) Tafel, welche zusammen die beiden Innenseiten des ganzen Diplomes bilden, derselbe Text in grösseren und flüchtigeren Charakteren quer hingeschrieben war. Die Rückseite der zweiten Tafel, welche zugleich die rückwärtige Aussenseite des ganzen Diplomes bildete, enthielt die Namen der Zeugen.

Wenn also auch die zweite Tafel bis jetzt noch nicht gefunden wurde, so ist dies für die wissenschaftliche Bedeutung des Denkmals insofern von keinem erheblichen Nachtheil, als durch den aufgefundenen Theil der gesammte Inhalt mit Ausschluss der Zeugennamen gerettet ist.

Unser Diplom gilt nicht einem Legionär[1] oder einem Soldaten der Bundestruppen, sondern einem Soldaten der sechsten praetorischen Cohorte, ist also ein Praetorianer-Diplom und gehört mithin zu jenen Urkunden, welche unter den inschriftlichen Denkmälern noch immer sehr spärlich vertreten und daher als grosse Seltenheiten zu betrachten sind. Cardinali[2] hat in seinem Werke über die Militärdiplome nur vier solche aufgeführt[3] und wir wüssten einen weiteren Zuwachs nicht namhaft zu machen. Dagegen sind von jenen Diplomen, welche Legionäre und zumeist Auxiliarier betreffen, nicht blos schon in älterer Zeit mehrere bekannt geworden, sondern es mehrte sich seit der Publication von J. Arneth's wichtigem Werke[4] ihre Zahl in ansehnlicher Weise[5]. Auch stammen die bekannten Praetorianer-Diplome aus der zweiten Hälfte des II. und der ersten des III. Jahrhunderts, während unseres dem Jahre 76 angehört, und eben wegen des grossen Zeitabstandes neue Vergleichungspunkte bietet, aus denen die Organisirung der praetorischen und städtischen Cohorten in einigen Details bestimmter erkannt werden kann.

---

[1] Von der Regel, dass Militärdiplome nur an Soldaten der Bundesvölker, nicht an Legionäre ertheilt wurden, weil letztere aus römischen Bürgern bestanden, also das Bürgerrecht und das jus conubii schon als solche besassen, machen die Soldaten, welche in der legio I. und II. adjutrix zur Zeit ihrer Errichtung dienten, eine Ausnahme; denn diese wurden aus Flottensoldaten zusammengestellt, welche aus den Provinzen stammten und mithin das Bürgerrecht noch nicht besassen. Cardinali Diplomi, Vorrede p. II. — Henzen in den Annali dell' Istituto di corr. archeol. 1857, p. 8, Note 1. — [2] Diplomi imperiali di privilegj accordati ai militari. Velletri 1835.

Diese Umstände zeichnen hinlänglich die grosse Wichtigkeit des Diploms von Kustendje und es dürfte darnach gerechtfertigt erscheinen, dass wir die Mittheilung desselben an das gelehrte Publicum zu beschleunigen suchten, ohne die mögliche Auffindung des noch fehlenden Theiles abzuwarten, von welchem Herr Cullen eventuell gleichfalls Abdrücke zu versprechen die Güte hatte. Der Text der Tafel lautet:

IMP CAESAR VESPASIANVS AVGVSTVS (Loch)
PONTIFEX MAXIMVS TRIBVNIC POTESTAT
$\overline{\text{VIII}}$ IMP $\overline{\text{XVIII}}$ PP CENSOR COS $\overline{\text{VII}}$ DESIGN $\overline{\text{VIII}}$
NOMINA SPECVLATORVM QVI IN PRAETORIO
MEO MILITAVERVNT ITEM MILITVM QVI
IN COHORTIBVS NOVEM PRAETORIIS ET QVA
TVOR VRBANIS SVBIECI QVIBVS FORTITER
ET PIE MILITIA FVNCTIS IVS TRIBVO CONV
BI · DVMTAXAT CVM SINGVLIS ET PRIMIS
VXORIBVS VT ETIAMSI PEREGRINI IV
RIS FEMINAS MATRIMONIO SVO IVNXE
(Loch) (Loch)
RINT PROINDE LIBEROS TOLLANT ACSI EX
DVOBVS CIVIBVS ROMANIS NATOS
A D IIII NON DECEMBR
GALEONE TETTIENO PETRONIANO COS
M FVLVIO GILLONE
COH · $\overline{\text{VI}}$ PR
L ENNIO L F TRO FEROCI AQVIS STATELLIS
DESCRIPTVM ET RECOGNITVM EX TABVLA
AENEA QVAE FIXA EST ROMAE IN CAPITOLIO
IN BASI IOVIS AFRICI (Loch)

---

[3] Sie stammen: *a)* von K. M. Aurel, J. 161, p. XXXXI, tav. XXI, Fundort unbekannt; — *b)* von K. Septimius Severus, J. 208, gefunden im Mantuanischen, p. XXXXIV, tav. XXIV; — *c)* von K. Gordianus, J. 243, gefunden zu Lyon, p. XXXXV, tav. XXV; — *d)* von K. Philippus J. 248, gefunden zu Mantua, p. XXXXVII, tav. XXVII. Von einem fünften zu Papenheim gefundenen, welches nur in einem kleinen den Schluss enthaltenden Fragmente besteht, vermuthet J. v. Heffner (Römisches Bayern S. 142), dass es einer praetorischen Cohorte gegolten habe, und schliesst dies aus dem Reste eines auf RIAN endenden Wortes, das er mit cohors praetoRIANa ergänzt. Allein in allen Praetorianer-Diplomen älterer und jüngerer Zeit lautet das Beiwort nicht „praetoriana" sondern „praetoria" cohors, wesshalb das Diplom wohl auf einen Auxiliarier wird bezogen werden müssen. — [4] XII Röm. Militärdiplome, beschrieben von J. Arneth, auf Stein gezeichnet von Albert Camesina. Wien 1843. — [5] Wir nennen darunter jenes von Geiselbrechting, von K. Nero, J. 64. Literatur bei Heffner Röm. Bayern S. 140. — Enyed in Siebenb. von K. Domitian, J. 86, Henzen im Jahrb. des Vereins von Alterthumsfreunden in den Rheinlanden, 1848, S. 26, 104 — Weissenburg v. K. Trajan, J. 104, W. Christ Bericht d. k. bayr. Akad. 1868. — Wiesbaden von K. Trajan, J. 116, Dr. Rössel Röm. Wiesbaden 1858. — Petronell von K. Trajan, J. 114, Frh. v. Sacken Stzgsbr. XI, 343. — Zsuppa bei Karansebes, K. Ant. Pius, J. 157, Ackner-Müller. Röm. Inschrift in Dacien Nr 50; — Papenheim Fragment, Heffner Röm. Bayern S. 142. — Bukarest von K. Hadrian, J. 134, Henzen in den Annali dell' Ist. d. corr. arch. 1857. 5 f.

Imp(erator) Caesar Vespasianus Augustus, [2]pontifex maximus, tribunic(iae) potestat(is) [3]octavum, imp(erator) duodevicesimum, p(ater) p(atriae), censor co(n)s(ul) septimum desig-n(atus) octavum. [4]Nomina speculatorum, qui in praetorio [5]meo militaverunt, item militum, qui [6]in cohortibus novem praetoriis et qua[7]tuor urbanis (scil. militaverunt), subjeci, quibus fortiter [8]et pie militia functis, jus tribuo conu[9]bi(i) dumtaxat cum singulis et primis [10]uxoribus, ut, etiamsi peregrini ju[11]ris feminas matrimonio suo junxe[12]rint, proinde liberos tollant, acsi ex [13]duobus civibus Romanis natos. [14]Ante d(iem) quartum Non(as) Decembr(es), [15]Galeone Tettieno Petroniano, [16]M. Fulvio Gillone co(n)s(ulibus). [17]Coh(ortis) sextae pr(aetoriae) (scilicet militi) [18]L. Ennio L. f(ilio), Tro(mentina tribu) Feroci Aquis Statellis. [19]Descriptum et recognitum ex tabula [20]aenea, quae fixa est Romae in Capitolio [21]in basi Jovis Africi.

Die Rückseite zeigt denselben Text in 12 Zeilen mit den gleichen Abkürzungen bis einschliesslich zu dem Worte FEMINAS in der 11. Zeile der Vorderseite. Die Querstriche in den Buchstaben I E F L T sind durchweg sehr kurz, dick und am Ende etwas aufwärts geschwungen, letzteres zumal im T. Wo die Buchstaben gedrängter stehen wie am Ende der längeren Zeilen, da sind die Querstriche so klein, dass nur mit Mühe die E F L T von einander und von I unterschieden werden können. Übrigens sind die Buchstaben von gleicher Höhe, nur jene der 17. und 18. Zeile sind etwas grösser, als die der übrigen; dagegen ist das Wort STATELLIS am Ende der 18. Zeile etwas kleiner als AQVIS geschrieben, wahrscheinlich um den Namen noch auf dieselbe Zeile zu bringen. Punkte als Zeichen der Abkürzung oder Trennung sind nur zwei in der 9. und 17. Zeile angegeben.

Wir führen nun nach der Folge der einzelnen Zeilen jene Stellen des Textes an, welche uns die wichtigeren scheinen.

Zeile 1—3. Unter den Titeln des Kaisers werden zuerst die tribunicische Gewalt, dann das Imperium, der Beiname Vater des Vaterlandes, hierauf die Censur, endlich der Consulat genannt, welch' letztere Würde für die Bestimmung des Jahres entscheidend ist, da der Kaiser die Consulswürde neunmal annahm[6]. Der siebente Consulat fällt in das Jahr 76; näher bezeichnet ist das Datum in Zeile 14, wonach die Urkunde quarto nonas Decembres, d. h. am 2. December ausgestellt worden ist. Damit stimmt überein, dass dem „COS · VII“ das „DESIGN · VIII“ beigefügt wurde, indem die im Herbst 76 geschehene Entschliessung des Kaisers den Consulat auch für das folgende Jahr (77) anzunehmen in dessen Titeln sofort durch die Bezeichnung DESIGN · VIII dargestellt wurde. In das gleiche Jahr 76 fällt die siebente tribunicia potestas, wie dies die officielle Inschrift in Herculaneum bestätigt, welche die Restauration des dortigen durch ein Erdbeben zerstörten Tempels der grossen Mutter durch den Kaiser betrifft[7]. Auch eine neapolitanische Inschrift verbindet den siebenten Tribuniciat mit der Bezeichnung COS · VII · DES · VIII[8]. Beide Inschriften müssen um weniges älter sein als unser Diplom, nämlich aus der Zeit datiren, in welcher zwar die Designation zum achten Consulat schon erfolgt, aber der siebente Tribuniciat noch nicht zu Ende war. Dagegen zur Zeit, in welcher unser Diplom abgefasst wurde, war letzteres schon geschehen und die tribunicische Gewalt schon zum achten Male vom Kaiser übernommen worden. Dieser Umstand gibt einen neuen Anhaltspunkt für die Bestimmung des Zeitpunktes, von welchem an die Regierung des Kaisers Vespasian gerechnet wurde. Es bestehen darüber bekanntlich zwei Ansichten. Nach Tacitus und Suetonius feierte man den 1. Juli als Tag des Regierungsantrittes des Kaisers, weil an diesem die in Alexandrien befindlichen Legionen auf seine Seite übergetreten sind und dadurch sein Übergewicht gegen seine Nebenbuhler entschieden haben[9]. Andere dagegen behaupten, dass dies nicht der officiell geltende Tag gewesen sei, indem nach Tacitus[10] der römische Senat dem Vespasian erst nach dem 20. December, an welchem Tage Vitellius starb, die gewöhnlich den Kaisern zuerkannten Würden (cuncta principibus solita) ertheilt habe.

---

[6] Zum ersten Male, bevor er Kaiser wurde im J. 51, die folgenden acht Male als Kaiser. Vgl. Eckhel D. N. V. VI, p. 342.
[7] Orelli-Henzen 744, 6122. — [8] Mommsen J. R. N. 2608. — [9] Tac. Hist. II, 79. — Suet. Vesp. c. 6. Hist. IV, 3. Dio Cass. 66, 18.

Nach den Einen hätte also der erste Tribuniciat mit dem 1. Juli, nach den Andern mit dem 21. December 69 oder, was fast dasselbe ist, mit 1. Jänner 70 begonnen. Eckhel[11] findet die letztere Vermuthung sehr wahrscheinlich, indem er voraussetzt, dass Vespasianus sich anfänglich mit den Titeln Imperator, Caesar, Augustus begnügt habe, welche ihm das Heer verlieh, ohne nach der tribunicia potestas zu streben, weil der Senat, der sie zu verleihen gehabt hätte, dies nicht vor dem Tode des Vitellius habe thun können. Übrigens entscheidet sich Eckhel nicht mit völliger Bestimmtheit, sondern verweist dabei auf die möglicher Weise in der Zukunft auftauchenden Monumente, die darüber Licht geben würden (sed haec tranquille permittamus tempori).

Ein solches Monument ist nun unser Diplom. Am 2. December 76 hatte, wie wir aus ihm ersehen, der achte Tribuniciat schon begonnen, er konnte also nicht von Jänner zu Jänner gelaufen sein, sondern von Juli zu Juli; sofort zurückgerechnet, muss der erste Tribuniciat thatsächlich am 1. Juli 69 begonnen haben. Da unser Diplom ein officielles Document ist, so fällt für die obige Streitfrage jeder Zweifel hinweg; der 1. Juli muss als der Tag des Regierungsantrittes auch officiell angenommen gewesen sein. Wahrscheinlich hat der römische Senat dem Kaiser den Tribuniciat erst am 20. December 69 ertheilt, dieser aber die Ertheilung als eine rückwirkende Bestätigung der schon früher in Anspruch genommenen Gewalt betrachtet[12].

Aus diesem Umstande folgt weiter, dass alle jene Inschriften, welche mit der Bezeichnung COS · VII · DES · VIII noch die siebente potestas tribunicia verbinden, in das erste Semester des Jahres 76 gehören, wie die beiden oben angeführten neapolitanischen Steine.

Das achtzehnte Imperium muss ziemlich um dieselbe Zeit wie der siebente Tribuniciat sein Ende erreicht haben, indem mit letzterem das 17. imperium[13], dagegen mit dem achten Tribuniciat in der Regel das 18. imperium verbunden wird[14].

Zeile 4—7. Die Speculatores werden getrennt und vor den praetorischen Cohorten aufgeführt; sie bildeten sehr wahrscheinlich nicht für sich eine eigene Schaar, sondern waren den praetorischen Cohorten je in bestimmter Anzahl beigegeben. Dies erhellt auch aus den Stellen bei Tacitus, der die speculatores einerseits zu den praetorischen Cohorten rechnet, welche die Wache im kaiserlichen Palast hatten, sie andererseits aber von den Praetorianern unterscheidet z. B. in Hist. I 31: dilapsis speculatoribus cetera cohors non aspernata u. s. w. und in Hist. I 24 macht er den speculator Coccejus Proculus als einen Soldaten der im k. Palaste wachehaltenden Cohorte namhaft, wobei es des Zusatzes speculator nicht bedurft hätte, wenn seine Stellung dieselbe wie die der andern Praetorianer gewesen wäre, die einfach milites hiessen. Nach der Beschaffenheit ihrer Obliegenheiten sind sie als Ordonnanzsoldaten zu betrachten, die aus den übrigen Praetorianern ausgewählt wurden, also durch ihre Fähigkeiten, sowie durch ihre Verlässlichkeit ausgezeichnet und zu den verschiedensten Dienstleistungen tauglich waren. Sie gehörten zur nächsten Umgebung des Kaisers namentlich, wenn er ins Feld zog. In diesem Falle mögen sie auch zusammen eine für sich bestehende Abtheilung und den nächsten Schutz des Kaisers gebildet haben, wesshalb Tacitus (Hist. II 11) von der Begleitung des K. Otho sagt: „ipsum Othonem comitabantur speculatorum lecta corpora cum ceteris praetoriis cohortibus u. s. w.“.

---

[10] Hist. Nr. 3. — [11] D. N. V. VIII, 409. Vgl. darüber auch Cardinali diplomi mil. p. 70. — Borghesi Annal. dell' Istit. d. corr. Arch. XVIII (1846) p. 330. — Aschbach über die in dem Vespasian. Militärdiplom (J. 74) vorkommenden Alen u. s. w. S. 39 f. — [12] Aschbach a. a. O. pag. 39. — [13] Vgl. die Inschriften bei Orelli 744 und Mommsen J. R. N. 2608. — [14] Orelli nr. 745. Mommsen 6247. Die Inschriften Orelli 746, welche mit der TR · P · VIIII das IMP · XVII und COS · VII · DES VIII verbindet, sowie Orelli 2364, welche TR · P · VIII mit IMP · XXVII und COS · VIII · DES · VIIII zusammenstellt, scheinen fehlerhaft abgeschrieben zu sein.

Was die letzteren betrifft, so war ihre Anzahl ursprünglich neun[15]; Vitellius errichtete sieben andere, so dass unter ihm die Zahl auf sechzehn stieg[16]; dies geschah aber nur vorübergehend, indem, wie unser Diplom lehrt, zu Vespasian's Zeit die alte Anzahl wieder hergestellt wurde. Erst in späterer Zeit bestanden zehn praetorische Cohorten, worauf des Dio Cassius[17] Angabe zu beziehen ist. Wer die zehnte errichtet hat, ist ungewiss. Von den Militärdiplomen, welche die Zehnzahl bestätigen, datirt das älteste aus dem J. 161, aus dem Beginne der Regierung des K. Marc Aurel[18]: dagegen nach einem Inschriftsteine bei Orelli-Henzen (6862), welcher die zehnte Cohorte nennt, bestand diese schon im Jahre 112, also in Trajans Zeit. Der Cohortes urbanae bestanden ursprünglich drei[19], dazu fügte Vitellius eine vierte[20], welche unserem Diplome zu Folge auch K. Vespasian beibehielt. Unter Marc Aurel erscheinen ihrer fünf[21].

Die Numern der einzelnen Cohorten werden in unserer Urkunde nicht aufgeführt, wohl aber geschieht dies in den jüngeren Praetorianer-Diplomen, wo nach den Bezeichnungen der Cohorten deren Numern folgen von I bis X bei den praetorischen und von X bis XIIII bei den städtischen[22], eine Neuerung, deren Zweckmässigkeit sich nicht einsehen lässt, und gegen welche die Einfachheit im Texte unseres Diploms vortheilhaft absticht.

Zeile 7. Der Ausdruck nomina militum subjeci, quibus — tribuo, der auch im Praetorianerdiplom vom J. 161 ähnlich wiederkehrt (nomina subjecimus), ist eine nur solchen Diplomen eigenthümliche Wendung, an welcher hervorgehoben zu werden verdient, dass „nomina subjeci“ der einzige Hauptsatz des Textes ist, an welchen sich der übrige Inhalt in Form eines Relativsatzes anschliesst. Gerade umgekehrt werden die Diplome für Auxiliarier stylisirt, wo der auf die Namen bezügliche Passus als Relativsatz eingeschaltet wird, wie: Imperator NN peditibus et equitibus oder militibus, — quorum nomina subscripta sunt, civitatem dedit et conubium. Offenbar ist dieser Unterschied in der Textirung ein absichtlicher, um die Sonderstellung der Praetorianer gegen die Auxiliarier auch der Form nach kenntlich zu machen. In den jüngeren Diplomen ändert sich auch darin einiges[23].

Bedeutungsvoller ist ein anderes Unterscheidungsmerkmal. In den Diplomen für Auxiliarier wird von dem Kaiser in der dritten Person der Einzahl gesprochen, dagegen in jenen für Praetorianer wird die erste Person gebraucht. Der Kaiser selbst wird redend eingeführt, gewissermassen als verkündige er in eigener Person den Inhalt der Urkunde. Man wird dies nicht daraus erklären können, dass die Praetorianer in Rom anwesend, die Auxiliarier aber, weil in die Provinzen vertheilt, abwesend gewesen wären; denn in diesem Falle müsste doch in den legalisirten Abschriften der Diplome für letztere der Kaiser redend eingeführt worden sein, was bekanntlich nicht der Fall ist. Es muss also auch dieser Unterschied mit der verschiedenen Stellung der Garden und der übrigen Soldaten zum Kaiser verbunden und der Gebrauch der ersten Person als eine Auszeichnung für die ersteren angesehen werden. Der Unterschied ist der Tendenz nach derselbe, welcher heutzutage in der Veröffentlichung der Ernennungen eines Souverains gemacht wird, indem derselbe, freilich nur an höchstgestellte Persönlichkeiten, Handschreiben erlässt, in denen er also in der ersten Person spricht, während die Ernennung geringer Gestellter in der Form einer amtlichen Mittheilung, welche vom Souverain in der dritten Person spricht, angezeigt wird.

---

[15] Tacitus ann. IV. 5, zum J. 23. — [16] Tacitus Hist. II, 93. — [17] LV, 24. — [18] Cardinali p. XXXXI, tav. XXI. vgl. Kellermann vig. 123. — [19] Tac. Annal. IV 5. — [20] Tac. Hist. II 93. — [21] Cardinali Diplomi p. XXXXI, tav. XXI. — [22] Bei dieser Numerirung der städtischen Cohorten sind letztere gewissermassen als eine Fortsetzung der praetorischen gedacht, deren Zahl ursprünglich neun war, daher ihre Numern von I—IX liefen und die städtischen Cohorten in die Ziffernfolge eintraten X—XII, so lange deren drei, X—XIII, solange ihrer vier, und X—XIIII seit ihrer fünf waren. Nach Errichtung der X. praetorischen Cohorte erhielt diese zwar die Numer X, demungeachtet blieb der ersten städtischen Cohorte auch die Numer X. Doch scheint diese Numerirung nur in den Diplomen geübt worden zu sein, während auf Inschriftsteinen die Ziffern I—V vorkommen. — [23] Die Construction „quibus fortiter et pie militia functis jus tribuimus conubii“ erscheint späterhin aufgelöst: qui-functi sunt, (iis) tribuimus; da zugleich das Zeitwort subjecimus späterhin wegfällt und der alte mit nomina beginnende Satz dadurch verstümmelt wird, gewinnt jener Passus, der die Hauptsache enthält, auch die Geltung des Hauptsatzes im Texte der Urkunde.

Der Singular „subjeci" in Zeile 7 und „tribuo" in Zeile 9 kommt nur in unserem Diplom vor; die jüngeren von Cardinali a. a. O. mitgetheilten haben dafür durchaus den Plural: subjecimus, tribuimus; sie stammen aus der Zeit der K. Marc Aurel, Septimius Severus, Gordianus und Philippus. Insofern ist unser Diplom ein Beweis dafür, dass zur Zeit des K. Vespasian der pluralis majestatis noch nicht angewendet wurde.

Zeile 8—13. Die folgenden Bestimmungen der Urkunde berühren nicht die Form, wie die bisher angeführten, sondern das Wesen der verschiedenen Stellung der Praetorianer und Auxiliarier. Es darf als bekannt vorausgesetzt werden, dass die Diplome für gewöhnliche Soldaten zwei Bewilligungen enthalten, die Ertheilung der civitas, des Bürgerrechtes für diejenigen, welche solches noch nicht besitzen, und des jus conubii, d. i. die gesetzliche Anerkennung der schon geschlossenen oder noch zu schliessenden Ehen, jedoch nur mit je einer Frau. Die Bedingungen, welche bei diesen Bewilligungen als schon erfüllt vorausgesetzt werden, sind die Vollendung von mindestens zwanzig Dienstjahren und die ehrenvolle Entlassung aus dem Soldatenstande.

Die Praetorianer waren dagegen schon als solche römische Bürger; anfänglich nur aus Italien ausgehoben war der Besitz des Bürgerrechtes bei ihnen selbstverständlich. Damit entfällt der erste der Puncte, die eben angeführt wurden, in den für sie ausgestellten Diplomen von selbst. Auch die Bedingung der Ertheilung des jus conubii ist für sie eine andere; sie lautet allgemein „militia fortiter et pie functis" und setzt also nicht die Vollendung der Dienstjahre, sondern den im Dienste bezeigten Muth und Eifer voraus. Daher bemerkte Cardinali[24] ganz richtig, dass die Bezeichnung tabula honestae missionis, die man gewöhnlich für Militärdiplome anwendet, nur für jene gelten könne, welche gewöhnliche Soldaten betreffen, nicht aber für jene der Praetorianer, die das jus conubii nicht erst beim Austritt aus dem Dienste, sondern schon früher erlangen konnten. Thatsächlich ist in keinem der sie betreffenden Diplome von dem ehrenvollen Abschiede (honesta missio) die Rede; sie blieben auch nach Empfang des jus conubii im Dienste.

Gleich ist in beiderlei Diplomen nur die Ertheilung des jus conubii selbst. Allein auch diese geschieht bei den Praetorianern mit Ausdrücken, welche in das Detail der Sache näher eingehen.

Es scheint nämlich der Fall gewesen zu sein, nicht blos dass Praetorianer mit einer Frau in Ehe lebten, sondern auch hintereinander mit verschiedenen Frauen. Für solche Fälle nun wird die gesetzliche Anerkennung der Ehe auf die erste Frau beschränkt, so dass nur die von dieser geborenen Kinder das Bürgerrecht erhielten; waren ausser solchen noch von einer zweiten und dritten Frau Kinder vorhanden, so erhielten diese das Bürgerrecht nicht, ebenso wenig als das Verhältniss ihres Vaters zu ihrer Mutter gesetzlich als Ehe anerkannt wurde.

Wichtig ist ferner die ausdrückliche Hervorhebung der Bestimmung, dass in dem Falle, als die erste Frau nicht das römische Bürgerrecht besass, sondern femina juris peregrini war, durch das jus conubii zwar nicht sie selbst die Civität erhielt, wohl aber ihre Kinder so angesehen werden sollten, als ob beide Eltern römische Vollbürger wären. Es lag eben im Wesen des „matrimonium", dass die aus solchem hervorgehenden Kinder nicht in der Gewalt des Vaters standen, sondern dem Stande der Mutter folgten, wogegen das „conubium" dem Vater die volle Gewalt über die Kinder gewährte; daher der Ausdruck „ut — proinde liberos tollant" etc.

Vergleichen wir mit der betreffenden Formel jene der Diplome für gewöhnliche Soldaten. Diese lautet: „ipsis liberis posterisque eorum civitatem dedit et conubium cum uxoribus quas tunc habuissent, cum est civitas iis data, aut si qui caelibes essent, cum iis, quas postea duxissent, dumtaxat singulis singulas". Im Wesen sind die Bestimmungen auch hier ähnlich jenen, die für die Praetorianer getroffen wurden. Allein einerseits wird der Fall, dass die Frau peregrini juris sei, nicht speciell erwähnt, andererseits gilt die Bewilligung auch für die in Zukunft zu schliessenden Ehen lediger Soldaten, was in den Praetorianer-Diplomen fehlt, indem hier nur von schon geschlossenen Ehen die Rede ist.

---

[24] A. a. O. prefazione p. III und im Text p. 234, III.

Auch ist bezeichnend, dass das Zusammenleben der Soldaten mit einer Frau vor Erlangung des jus conubii „matrimonium" genannt wird, den Soldaten also die Schliessung einer förmlichen Ehe nicht geradezu untersagt war, wohl aber ohne die civilrechtlichen Folgen für die Kinder blieb, die an das jus conubii geknüpft sind, so dass die Kinder erst nach Ertheilung des letzteren „justi liberi et heredes" wurden. In späterer Zeit taucht für matrimonium ein das Verhältniss anders bezeichnender Ausdruck „consuetudo concessa"[25] auf, durch welchen das Zusammenleben von Mann und Frau klar als ein blos geduldetes und als ein solches bezeichnet wurde, das erst durch Ertheilung des jus conubii in eine vollgiltige gesetzlich anerkannte Ehe überging.

Endlich liefern uns die Militärdiplome beider Arten den Beweis dafür, dass das Bürgerrecht der Soldaten ein beschränktes war, welches das jus conubii nicht in sich fasste. Wäre dies nicht der Fall gewesen, so würde die Textirung der Prätorianer-Diplome keinen Sinn haben, da sie eben die Ertheilung des conubium zum Inhalte hat und da die Praetorianer, die als solche das Bürgerrecht besassen, schon vermöge des letzteren eine gesetzlich vollgiltige Ehe hätten schliessen können. Auch in den Diplomen für Auxiliarier wird das jus conubii ausdrücklich von der civitas getrennt und gesondert ertheilt, was wieder nur denkbar ist unter der Voraussetzung, dass jene Beschränkung der Civität für Soldaten systemmässig war.

Wie die späteren Militärdiplome der K. Gordianus und Philippus lehren, hat sich darin auch in der Folge nichts geändert. Es kann also das von Septimius Severus den Soldaten gemachte Zugeständniss[26], heirathen zu dürfen, nur als eine vorübergehende Massregel aufgefasst werden, die späterhin wieder aufgehoben wurde. Auch die von K. Caracalla verfügte Ausdehnung des Bürgerrechtes auf alle Provincialen[27] muss später hin auf die nicht im Militärverbande stehenden Unterthanen des Reiches beschränkt worden sein, da sonst mit den nach jener Zeit ausgestellten Militärdiplomen nur das jus conubii, nicht aber daneben auch die civitas ertheilt worden wäre, was bekanntlich nicht der Fall ist.

Zeile 14—17. Die folgenden Zeilen enthalten in der bei allen Diplomen üblichen Zusammenstellung und Fassung: das Datum und die Adresse der Urkunde, sowie die Beglaubigung der Abschrift derselben.

Die Consulen Galeo Tettienus Petronianus und M. Fulvius Gillo erscheinen auf unserem Diplom zum ersten Male genannt; sie waren im December des Jahres 76 thätig, also nur Consules suffecti, welche im zweiten Semester des Jahres fungirten, während in den ersten sechs Monaten die consules ordinarii amtirten[28]. Als solche werden für das Jahr 76 in den fasti Consulares der Kaiser selbst und sein Sohn Titus genannt; dagegen vom ersten Juli ab nennen sie als Consulen den zweiten Sohn des Kaisers Domitian, der damals zum fünften, und den T. Plautius Silvanus Aelianus, der zum zweiten Male Consul wurde[29]. Wahrscheinlich haben diese beiden in dem Trimester Juli, August und September fungirt, worauf die in unserem Diplome genannten Galeo Tettienus Petronianus und M. Fulvius Gillo für das nächste Vierteljahr (October,

---

[25] — — ipsis filiisque eorum, quos susceperint ex mulieribus quas secum ex concessa consuetudine vixisse probat(a)e sint, civitatem Romanam dederunt. Cardinali dipl. p. XXXXVI. tav. XXVI. Militärdiplom des K. Philippus und seines Sohnes für Seesoldaten bei der Flotte zu Misenum, jetzt in Neapel. Dieselbe Formel begegnet auf dem Diplom für Soldaten der Ravennatischen Flotte (vom K. Decius Trajanus J. 249) Borghesi oeuvres complètes Paris 1865 T. II (Épigraphiques, p. 277 f. — [26] Herodian III, 8. — [27] Dio Cassius 77, 9, 10, 17. — [28] Annali dell' Ist. d. corr. Arch. 1859, pag. 8, note. — [29] Ausgabe von Cicero's Werken von Orelli. Bd. VIII (Onomasticon Tullianum pars III, Anhang v. Georg Baiter p. LXXIV).

November, December) eingetreten sein dürften; wenigstens galt unter Vespasian noch die dreimonatliche Frist für die Consulate und erst unter Titus und Domitian kam die Sitte auf, dass ein Consul nur zwei Monate thätig war.

An der Schreibung der Namen der Consulen kann nicht wohl gezweifelt werden. Allerdings ist der Name GALEONE des erstgenannten Consuls weniger gut erhalten, als die andern Namen, aber er ist doch gut zu lesen. Im Beinamen des zweiten Consuls ist das G sehr deutlich ausgedrückt.

Zeile 18. Der Adressat, für welchen unser Diplom nach der Original-Urkunde copirt wurde, war ein Soldat der cohors sexta praetoria mit Namen L. Ennius Ferox, dessen Vater gleichfalls Lucius mit Vornamen geheissen hatte. Er stammte aus Aquae Statiellae, oder wie es im Diplom geschrieben wird, Statellae[30] einem renommirten Badeorte in Ligurien in der Richtung der Linie, die man sich zwischen Genua und Turin gezogen denken mag, und beiläufig in der halben Entfernung zwischen beiden Städten; es ist das heutige Acqui in Piemont[31]. Der Ort gehörte zur Tribus Tromentina, die in unserem Diplom, sowie in einer Inschrift bei Orelli (4927), in letzterer mit dem gleichen Ortsnamen genannt wird, so dass über die Lesung der 18. Zeile kein Zweifel sein kann.

Zeile 19—21. Die Beglaubigungsformel endlich ist die bei allen Militärdiplomen gebräuchliche; sie bezeichnet als Ort, wo die Original-Urkunde öffentlich angeschlagen war, die „Basis des Jupiter Africus auf dem Capitol“. In der nächsten Umgebung des Tempels des Jupiter Capitolinus standen mehrere kleinere Heiligthümer, wie der Tempel der Fides Populi Romani, ferner die ara gentis Juliae, wo, als auf dem belebtesten Platze des alten Rom, die internationalen Actenstücke und Gesetze, zu denen eben auch die Militärdiplome gehören, affichirt waren[32]. Auch mehrere Jupiterstatuen waren dort, darunter jene des Jupiter Africus[33]. Letztere wird auch in dem Pester Militärdiplom von K. Domitian erwähnt mit den Worten: „in capitolio in basi columnae parte posteriore quae est secundum Jovem Africum[34]“. In der zweiten Hälfte der Regierung Domitian's (n. 86), wahrscheinlich in Folge des Brandes auf dem Capitol[35] wurden derlei Bronzetafeln am Tempel des Divus Augustus ad Minervam auf dem Palatin angeschlagen. Unser Diplom gibt den alten Affichirungsplatz an, weil es vor Domitian erlassen ward, dagegen von den durch Cardinali mitgetheilten Praetorianer-Diplomen nennen die drei aus den Jahren 161, 243 und 248 stammenden schon den Tempel des vergötterten Augustus als Ort des Anschlages; in dem vierten ist der betreffende Passus nicht mehr erhalten. —

---

[30] Die Lesung des Namens unterliegt keinem Zweifel; obwohl die Buchstaben am Ende der ziemlich langen Zeile etwas zusammengedrängt erscheinen, nimmt man doch bei dem zweiten Zeichen der zweiten Silbe (TEL) die Querstriche gut aus. Anfänglich war ich versucht zu lesen STATIELIS, allein bei genauer Vergleichung unter sehr hellem Sonnenlichte zeigte sich die zweite Silbe als TEL. womit der Name der Tab. Peut. sTATELLAE übereinstimmt. Plinius (aus der Zeit Vespasians) schreibt Aquae Statiellorum (III, 5, 7) und Aquae Statiellae (31, 2, 2), eine Inschrift bei Orelli (4927) AQVIS STATIELLIS; es scheint daher, dass nebeneinander beide Schreibungen STATELLIS und STATIELLIS gebräuchlich waren, jenachdem man das e der zweiten Silbe in der Aussprache schleifte oder nicht. — [31] Plinius 31, 2, 2. — Cicero ad Div. XI, 11. — Strabo V. p. 217 (Ἄκουαι Στατιέλλαι). — Itin. Ant. — [32] Mommsen Stadtrechte von Salpensa und Malaca. Abhdlg. d. S. Ges. d. W. S. 392 und in den Annali dell' Istituto di corr. arch. 1855, p. 29, 1858, 202 f. Vgl. Sueton Vesp. c. 8. „(Capitolium) quo continebantur privilegia cuicumque concessa“ — [33] Preller Römische Mythologie S. 209. — [34] Arneth, XII römische Militärdiplome p. 21. — [35] Henzen Annali 1857, p. 11

Über Darstellungen der Passion Jesu Christi, insbesondere auf einem noch unbekannten Bilde von Lucas Kranach.

Von Dr. Messmer.

(Mit 2 Holzschnitten.)

Die Passion des Heilandes gehört nicht zu den in der frühchristlichen Kunst gewöhnlichen Darstellungen, wenn man von den symbolischen und typischen absieht, die freilich schon im III. Jahrhundert die Erlösung durch Christi Opfertod zum Gegenstande haben und in der patristichen Literatur noch weiter zurückgehen, wie von Hefele S. 165 in der Tübinger Theologischen Quartalschrift 1868 1, nachgewiesen wird. Von den wirklichen Darstellungen kommen der Einzug des Herrn, die Fusswaschung, das Abendmahl, Pilatus' Urtheilsspruch, Petrus verleugnet den Herrn, Christus von Soldaten geführt, mit der Krone (Rosen und Blätter) gekrönt und mit dem Kreuz belastet, seit dem IV. Jahrhundert (die einen vielleicht schon Anfangs, die andern erst am Schlusse dieses Jahrhunderts) auf christlichen Denkmälern vor. Für die Darstellung des gekreuzigten Heilands kennt man noch kein früheres Datum, als das Ende des VI. Jahrhunderts, welches Hefele[1] mit gutem Rechte auch dem in den Kaiserpalästen zu Rom entdeckten sogenannten Spottcrucifix gegenüber aufrecht hält und neuere Schriftsteller[2] über das Kreuz vollkommen acceptiren. Die ausgezeichnete Abhandlung A. Zestermann's über die Kreuzigung hat leider die Erörterung dieses Punktes als von dem nächsten Thema zu weit abliegend, auf ein künftiges Programm verschieben müssen. Gewiss wird dieser Forscher oder einer der citirten Gelehrten von den Stellen Notiz nehmen, welche P. Garrucci in seiner (Makarius' resp. d'Heureux) Hagioglypta p. 34 für ein früheres Datum, nämlich das III. Jahrhundert, beibringt, hiebei auf Pitra gestützt, der in seinem Spicilegium Solesm. I. 400 u. 500 ff. dieses Punktes gedenkt. Diese Stellen beweisen nach genauem Vergleiche der Urtexte keineswegs dies frühe Datum der Darstellung des gekreuzigten Christus. Die schöne, in des Nicephorus Antirrhetica aus dem VIII. Jahrhundert enthaltene Ausführung des dem III. Jahrhundert angehörenden S. Gregor Illuminator wird, so verstanden, bis zur unbedeutenden Rede abgeschwächt. Indem er den Heiden vorstellt, „wie sie bisher das Menschenbild durch der Arbeiter Hände in Holz hergestellt verehrt hätten, jetzt aber durch die Annahme der wirklichen Menschengestalt durch Christus und die

---

[1] Beiträge zur Kirchengeschichte, Archäologie und Liturgik II, 269. — [2] P. T. Münz. Archäol. Bemerkungen über das Kreuz etc. 1866. Seitdem hat F. Kraus I. B. Beiträge zur Trier'schen Archäologie 1868 den nämlichen Gegenstand kritisch behandelt und dabei besonders die älteren Bearbeitungen sorgfältig berücksichtigt. In den Jahrbüchern des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande 1868 haben H. Otte und E. G. Weerth p. 195 ff. eingehende Studien dieses Themas publicirt. Über das s. g. Spottcrucifix s. Mitth. d. Cent. Comm. Bd. XIII.

Aufrichtung des Kreuzholzes in Mitten des Erdkreises mit dem wirklichen Menschenbilde des Erlösers zur berechtigten Anbetung des (Kreuz-) Holzes und des daran befindlichen Menschenbildes gerufen seien", kann er nur die geistige Auffassung seiner Rede, den dogmatischen Zusammenhang vor Augen gehabt haben, ähnlich dem heil. Paulus (Galat. 3, 1 und Hebr. 9, 11 und 10, 10). In anderem Verstande enthält diese Ausführung statt ihrer Grossartigkeit und Universalität eine unerträgliche Plattheit. Das von Pitra urgirte εἰκών des Schlusses der Rede wird hier in keinem anderen Sinne genommen, als die Gegenüberstellung erfordert: Anbetung des fingirten Menschenbildes = Götzendienst oder Heidenthum; — Anbetung des am Kreuzholze aufgerichteten, die menschliche Ebenbildlichkeit in Wahrheit an sich tragenden Christus = Gottesdienst, Christenthum.

Bei dem Bilderstreite bildete ja diese dogmatische Frage nach der wirklichen Menschennatur den Hintergrund und Nicephorus fügt desshalb diese Stelle von Gregor ein. Dies εἰκών des Schlusses der Rede wird am Anfange derselben als Menschennatur oder wirklicher Mensch von Christus gebraucht. „Er wurde selbst wahrhaftes Bild des Menschen, um die Bildanbeter . . . dem eigentlichen Bilde der Gottheit zu unterwerfen". Wer kann hier eine Beziehung auf die Abbildung Christi finden? Der heil. Ambrosius sagt Adam und Christus vergleichend: Ille ad imaginem Dei, hic imago Dei — wo unter imago Dei, wie bei T. Hilarius als „facies Dei" mehr als das Bild, nämlich als der Abglanz des Vaters verstanden ist. Ebenso hier εἰκών, nur mit Betonung der Menschheit Christi, dort der Gottheit. Die andere dafür, selbst von Pitra angerufene Stelle lässt, ihr Alter und ihre unerwiesene Authenticität vorausgesetzt, bei günstigster Auslegung ein Bild Christi und der Apostel, nicht aber des Gekreuzigten zu, wie wir jenes auf frühchristlichen Denkmälern treffen, ohne dass die blos symbolische Darstellung durch diese Stelle ausgeschlossen wäre. Diese Stelle enthält der angeblich apostolische Canon des Märtyrers Pamphilus in des Origenes Bibliothek aufbewahrt. Die Wichtigkeit der genannten Beweisstellen wird meine Ausführlichkeit entschuldigen und die genannten Forscher vielleicht zu einer gelegentlichen Äusserung hierüber vermögen.

Die Passion nun wieder aufgreifend, finde ich, dass im XI. Jahrhundert, um das Jahr 1000 in runder Zahl, folgende Leidensscenen zu den erwähnten in Kunstdarstellungen hinzutreten: die Geisslung, des Judas Verrath und Christi Gefangennehmung, Christus vor dem Hohenpriester, Ecce homo, die Kreuztragung und die Abnahme vom Kreuze mit dem Begräbnisse des Herren. All' diese Scenen beruhen auf der heil. Schrift selbst, welche man hierin nicht verliess. Im XII. Jahrhundert reiht sich das Gebet Christi am Ölberg an die genannten Darstellungen und die Andeutung der Passion durch die im Hintergrunde des verherrlichten Erlösers (Majestas Domini) wahrnehmbaren Leidenswerkzeuge, die noch bei Hubert van Eyck auf dessen berühmtem Genter Altarbild von Engeln geführt das Lamm Gottes umgeben. Die sieben Stationen des eigentlichen Kreuzweges, dessen Ursprung[3] und Vorgänger der von Gethsemani nach Zion und Calvaria führende Weg „Galiläa" in Jerusalem im XII. und XIII. Jahrhundert gewesen, finde ich zuerst[4] bei dem von Martin Rötzel angelegten und in den neunziger

---

[3] Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. 1861, S. 104. Das Abbild dieses „Galiläa" hiess im Abendlande ebenso. Ich habe seither noch viele Stellen dafür gefunden. Merkwürdig ist auch hiefür bei C. Ludwig Sacrae antiquit. Monumenta 1725 fol. 173 und 182 mit der scharfsinnigen Anmerkung. — [4] Einzelne Scenen, aber nicht in der gleichbleibenden Folge sieht man in den kleinen Reliefs der S. Laurentius-, und noch consequenter der St. Sebalduskirche zu Nürnberg an den Strebepfeilern eingefügt. Diese datiren noch aus dem XIV. Jahrhundert und beginnen mit dem Einzug Christi. An der Kirche zu Biburg in Bayern befanden sich ähnliche, die noch älteren Charakters schienen. Der jetzige, aus 14 Stationen, beginnend mit Christi Verurtheilung, bestehende eigentliche Gang Christi mit dem Kreuze wurde wahrscheinlich durch die Franciscaner nach 1561 angeordnet, war aber im Abendlande 1699 noch nicht sehr eingeführt. Ich habe ein unbekanntes Büchelchen vor mir aus diesem Jahre, das der Jesuit Adrien Parvilliers 1654 als apostolischer Missionär des heil. Landes verfertigt und mit oberhirtlicher Approbation zu Rouen in Kleinoctav „La devotion des Predestinez ou les Stations de la Passion etc." herausgegeben hat, wo das Abendmahl

Jahren des XV. Jahrhunderts von Adam **Kraft** zu Nürnberg so meisterhaft ausgeführten Wege nach dem Johanniskirchhofe, wobei der **Fall Christi** unter dem schweren Kreuze zum erstenmale bildnerisch dargestellt ist. Diese ergreifende Vorstellung ist nicht biblisch, und ihr kann man die Scenen der Passion anreihen, welche aus der Betrachtung des Leidens Christi mit mehr oder minder traditioneller Unterlage in den Apokryphen und alten Legenden hervorgegangen und füglich „Betrachtungsbilder der Passion" genannt werden können. Dahin zähle ich die Vorstellung, dass Christus vor seinem Leidensgange gerastet habe, wovon ich in dieser Zeitschrift 1861, p. 217, eingehend gehandelt habe.

Was ist's ferner mit der s. g. „Misericordia oder Barmherzigkeit". Diese Bezeichnung enthält der Bestandbrief[5] über das Sacramentshaus zu Bopfingen vom Jahre 1408, worin der Meister Hans **Böblinger** sich verpflichtet, ausser dem Sacramentshaus noch zu fertigen: „Ein Barmherzigkeit mit zweien Engeln". Damit wird die in zwei Esslinger Urkunden[6] von 1404 und 1463 erwähnte „Erbärmde Unseres Herren" synonym sein. Unter den im Jahre 1484 an der Nürnberger Sebalduskirche[7] restaurirten Steinbildern wird auch „an dem Pfeiler neben der Taufthüre" ausser St. Christoph und Maria die „Barmherzigkeit" genannt. Nun fand ich bei sorgfältiger Besichtigung der Sculpturen von St. Sebald neben der westlichen Thüre der Nordseite eine Christus-Statue mit einem Mantel über dem nackten Körper auf seine Seitenwunde zeigend, welche Figur im Inneren dieser Kirche, dann am Äusseren der St. Lorenzkirche und zu St. Jacob wiederkehrt und noch aus dem XIV. Jahrhundert datiren mag. Die kleinere Reliefdarstellung an einer Thurmstrebe derselben Nordseite, Christus von Engeln gehalten im Grabe stehend, dürfte in dieser urkundlichen Stelle nicht gemeint sein. Ich nehme also die nirgends bezeichnete Taufthüre an dieser Nordseite westlich an und halte den mit den Wundmalen dargestellten Erlöser für die genannte Barmherzigkeit. In Reliefdarstellungen und Gemälden fügten sich selbstverständlich noch begleitende Einzelheiten an, insbesonders Engel oder Maria und Johannes, ferner die Leidenswerkzeuge an oder neben dem Kreuze, selbst das Grabmal des Herrn als viereckiger Behälter, dem in halber Figur Christus entsteigt, aber nicht mit der Auferstehungsfahne, sondern die Wunden zeigend. Ich fasse also den Begriff weiter, als jene Statue darthut. Selbst der auf einem Steine sitzende, rastende Heiland kann als „Barmherzigkeit" aufgefasst sein, wenn Leidenswerkzeuge dabei angebracht und die Betrachtung der Wundmale betont erscheint[8]. Die Berechtigung dazu bieten zwei Denkmäler, deren Beischriften keinen Zweifel übrig lassen. Das eine ist ein grosses, künstlerisch unbedeutendes Gemälde in der Gemälde-Sammlung hiesiger Universität aus dem XVI. Jahrhundert und wahrscheinlich von einem Landshuter Maler gefertigt. Hier sieht man in einer Früh-Renaissance-Kirche Christus unter dem Kreuze mit den Leidenswerkzeugen auf einer Erhöhung sitzen, nackt ausser den Lenden, dorngekrönt und aus den Wunden blutend; darüber die Taube des heil. Geistes und seitwärts den betenden Stifter knieen, zu dessen Füssen auf einem Täfelchen die Anfangsworte des 88. Psalms geschrieben stehen: Misericordias Domini in aeternum cantabo. Dieselben Worte begleiten auf einem Spruchbande die Gestalt des leidenden Heilands in sitzender Stellung gleich dem erwähn-

---

den Anfang macht und die letzte. 18. Station die Himmelfahrt Christi bildet. Bei Christianus Adrichomius theatrum terrae sanctae... Colon. 1590 sind schon drei Fälle und bis zur Grablegung 10 Stationen verzeichnet. **Langen**, Letzte Lebenstage Jesu p. 29. Cap. Note 2 führt dieselben ausführlich an.

[5] Verhandl. des Vereines für Kunst und Alterth. in Ulm 1855. p. 32 des 9. u. 10. Berichtes. — [6] Mittelalt. Baudenkmale aus Schwaben I. Supplem. v. C. **Beisbarth**. — [7] **Baader**, Beiträge zu Nürnbergs Kunstgesch. I, 62. — [8] **Otte** sagt in seinem Handbuche S. 906, der Ecce homo werde auch Miserere genannt. Geschieht dies auf Grund urkundlichen Zeugnisses? Im Nat. Mus. ist ein Bild dieses Gegenstandes, wo der betende Stifter „Miserere mei" im Spruchbande führt. An der hiesigen Peterskirche sieht man das Renaissance-Epitaph des betenden Barth. Rosenbusch v. 1481, wo jene Worte, deutsch geschrieben sind. Womit mag **Bock** beweisen können, dass Christus als Weltrichter wegen der fürbittenden Madonna und Johannes diesen Namen führe? Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. 1859, I, p. 10.

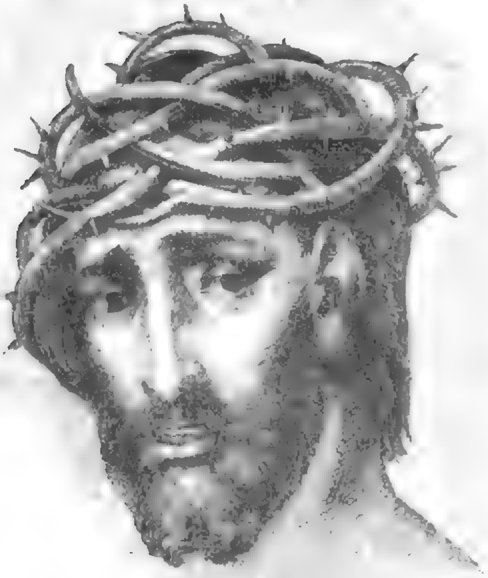


Fig. 1.

ten Bilde auf einem gestickten Antipendium des XV. Jahrhunderts im königl. National-Museum zu München — woraus sich ergibt, dass die „Barmherzigkeit“ Gottes im nachdrücklichsten Sinne, der leidende Erlöser in seiner tiefsten Erniedrigung vergegenwärtigt, ja dieselbe in eigener Person **ist**. Das oben genannte Wort „Erbärmde“ hat gleichfalls nur die active Bedeutung, wie Barmherzigkeit, die Bedeutung von Erbarmung, sich erbarmen, nicht aber von „erbärmlich, mitleiderweckend“. Über letzteren Sachverhalt der Wortbedeutung war Professor Dr. Konrad **Hofmann** dahier so gütig, mir aus der bezüglichen Literatur Aufschluss zu geben. Die in der Kirche zu Bartfeld in Ober-Ungarn[9] auf einem Flügelaltare in ganz erhabener Arbeit ausgeführte Heilandsfigur wird von dem Verfasser Herrn J. v. **Lepkowski**, vielleicht auf Grund einer Urkunde oder Überlieferung „der barmherzige Heiland“ genannt, eine Bezeichnung, der ich sonst in wissenschaftlichen Abhandlungen nicht begegnet bin. Es würde mich freuen, wenn der Herr Verfasser jenes Aufsatzes meine Darlegung gerechtfertigt fände. In Italien hat **Fiesole** diese Darstellung zuerst versucht. Ausser **Mantegna** nenne ich noch das schöne Marmorrelief[10] von Fratello Majono vom Jahre 1496, woselbst der leidende Heiland in halber Figur mit Maria und Johannes versinnlicht ist. In derselben Weise findet sich dieser Gegenstand behandelt auf einem **Holztafelgemälde** von Lucas **Kranach** dem Älteren, das bisher der Kunsthistorie unbekannt geblieben und sich hier im Privatbesitz befindet (Fig. 1). Dasselbe stammt aus dem Bassenheim'schen Schlosse Leutstetten, wo es seit Menschengedenken bewahrt war. Dasselbe ist vortrefflich erhalten und misst gegen 4 Fuss in der Länge und 2 Fuss in der Höhe. Auch hier bildet der leidende, nackte Heiland in halber Figur die Mitte. Das qualvoll gedrückte Haupt ist mit Dornen gekrönt; Augen und Mund mit der vorgequollenen Zunge zwischen den sichtbaren Zähnen, die emporgezogene rechte Schulter und die übrige Haltung drücken Schmerz und menschliches Elend aus. Wie sehr auch die Züge um Lippen und Augen körperlich dem Leiden Ausdruck verschaffen, die edle Bildung des Angesichtes bricht dennoch hervor und bewirkt dadurch einen um so stärkeren Eindruck, ohne dass Blutstropfen, wie so oft auf **Kranach's** Bildern das Gesicht bedecken[11]. Rechts davon die weinende Madonna in hellblauem Gewande mit weissem Kopftuche, gegenüber der roth gekleidete jugendliche Johannes mit krausen blonden Locken, die Hände vor Herzenleid zusammenlegend, während Maria den Heiland zu unterstützen sucht. Von dem schwarzen Grunde heben sich das etwas blasse steinerne Carnat des Heilandes und die genannten Farben mit grosser Kraft ab und ist von Umrisslinien fast keine Spur wahrzunehmen. Der Farbenauftrag ist dünn und wie gegossen, allein schon einen Meister verkündend. Solche

---

[9] Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. 1858. Nr. 10 p. 257. — [10] Ch. C. Perkins tuscan Sculptors. London 1864. — [11] Beifolgende Abbildung hat Herr **Bayersdorfer** Adolph mit grosser Genauigkeit vor dem Bilde gefertigt und mir zu überlassen die Güte gehabt, wofür ich ihm hiemit meinen Dank ausspreche. Der gegenwärtige Schnitt wurde vom Herrn **Schmidl** ausgeführt.

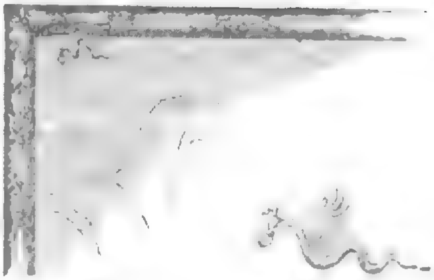


Fig. 2 a. Fig. 2 b.

Bestimmtheit der Töne und solch leuchtende Stärke derselben trifft man nur bei grossen Malern des Mittelalters. Trotz des ergreifenden Schmerzes, der nicht ohne Heftigkeit in der Gestalt Christi wiedergegeben und das Ganze beherrscht, geht gleichwohl durch das Bild ein Zug der Ruhe und Ergebenheit. Der mit der Farbe des Grundes bemalte Rundstab des Holzrahmens zeigt in Gold aufgemalte Thierfigürchen und feine Blümchen ohne Verbindung neben einander (Fig. 2 a), die reizend behandelt und von dem Meister des Bildes mit der Pinselspitze mit leichter, aber sicherer Hand hingezaubert sind. Eine gleiche, aber noch feiner behandelte Thierfigur trat nach einer Säuberung des Bildes über dem Haupte der Madonna, eine geflügelte Schlange mit dem Ringe hervor, welche das bekannte Handzeichen des Meisters bildet. Von den bei Chr. Schuchardt gegebenen Facsimile's dieses Handzeichens des L. Kranach d. Ä. (Fig. 2 b) stimmen Nr. 1 und 4 zunächst mit dem hier genannten überein, nur dass dort der Flügel gerade steht und der Windungen eine mehr zu sehen, indess hier der Flügel liegt und ausser der mittleren Windung keine gleich bedeutende wahrzunehmen ist. L. Kranach hat diesen Gegenstand öfters dargestellt, wenigstens werden unter seinem Namen Bilder dieser Scene genannt und zwar in der k. Galerie zu Augsburg mit gefälschten Zeichen, darauf Engel in Wolken und unten Gebüsch und Stadt; ferner in Dresden bei Frau Professor Förster, welches Bild aber die Wundmale blutend und Geissel nebst Ruthe auf dem Schooss des Heilands zeigt; zu Innsbruck in ähnlicher Auffassung, ebenfalls durch viele Blutstropfen unangenehm wirkend, endlich zu Meissen mit der Jahreszahl 1534; hier sind Maria und Johannes, wie auf unserem Bilde, ebenfalls in halber Figur zu Seiten des Herren angeordnet; die Marterwerkzeuge fehlen wie auf den genannten Bildern auch hier nicht, indem sie von Engeln in der Höhe gehalten werden. Schuchardt, dem diese Daten entnommen, hält diese Tafel für echt, während er die dazu gehörigen Flügelbilder bezweifelt. An Grossartigkeit der Auffassung, an Reinheit der Durchführung und Einfachheit der Anordnung, endlich an Kraft der Wirkung ohne andere Behelfe, als jene, die in der Auffassung und Meisterschaft der Malerei liegen, steht unser Bild weit über den citirten und zählt überhaupt zu den schönsten und bedeutendsten des Lucas Kranach. Die Thierfiguren endlich beweisen auch in dieser geistreichen Behandlung den Meister, der in der Handhabung der Arabeske mit ähnlichen leichten Figuren aus den Randzeichnungen zu Kaiser Maximilian's Gebetbuch vom Jahre 1515 bekannt ist. Dieselben enthalten sogar neben zwei kämpfenden Hirschen den leidenden Heiland mit den Marterwerkzeugen.

Dass Kranach diese begleitenden Thier-Zeichnungen und Blumen hier bei unserem Bilde auf den Rahmen verwiesen und überhaupt, wie gezeigt, alles den grossen Eindruck störende Beiwerk unterlassen, erhöht nicht nur den Werth dieses Denkmals, sondern erhöht die Bedeutung des Meisters, der diesmal seiner Phantasie Zügel angelegt und nach Einfachheit und Totalwirkung gestrebt hat. Wenn Schuchardt in der Vindicirung eines Bildes durch den Namen Kranach d. Ä. äusserst streng und kritisch bedachtsam ist, so hatte er aus den ächten Werken dieses Meisters die Gründe dafür geschöpft. Wenn ich dagegen das Holztafelgemälde mit jenem Bilde vergleiche, das Christum am Kreuz zwischen den beiden Schächern und dem Centurio zu Ross im Costüme des XVI. Jahrhunderts vorstellt und welches im königl. bayerischen National-Museum (I. Saal der Renaissance) aufbewahrt ist, so finde ich zwar, zumal das Bild durch die Restauration nicht gewonnen, keine genügenden Gründe, dasselbe dem Meister abzusprechen, aber ästhetisch und künstlerisch will es gegen das oben geschilderte nicht Bestand halten, sondern mit Ausnahme des bezeichneten Centurio, der Porträt zu sein scheint und vortrefflich gehalten, wie gemalt ist, bis zur Unbedeutendheit herabsinken. Es ist schwer zu glauben, dass beide Werke dieselbe Hand hervorgebracht.

Diese Tafel hat 2′ bayer. Höhe und 1′ 2″ Breite, ist mit der Jahreszahl 1516 und dem Zeichen und zwei Inschriften versehen, von welchen die eine über dem Gekreuzigten „Vater in dein Hent Befil ich mein Gaist“, die andere neben dem Centurio „warlich diser Mensch ist Gotts sun gewesen“ lautet und in lateinischen Majuskeln geschrieben ist. Das ganze Bild verräth tüchtige Bildung im Technischen und in der Behandlung des Nebensächlichen, aber in der Auffassung und Charakterisirung keinen Meister, wenigstens im Vergleiche zu dem obigen grossen Bilde. Das Zeichen und die Jahreszahl will ich nicht als gefälscht erklären, aber zweifellos sind sie nicht. Ein Specialkenner mag diesen Punkt seinerzeit erledigen. Mir scheint dies Bild zu den vielen zu zählen, die, ohne vom Meister gemalt zu sein, doch aus seiner Werkstatt hervorgingen und das Zeichen des Meisters erhielten ohne zum Ruhme des Meisters beigetragen zu haben. Da Schuchardt aber solche beigesetzte Zeichen als nachträglich aufgemalt und keineswegs von dem Meister selbst herrührend erklärt, so wird dieser Sachverhalt auch bei dem letzteren Bilde anzunehmen sein. Dass hingegen jenes Werk in die Blüthezeit des Meisters fällt und seinen Höhepunkt bezeichnet, lehrt der Anblick und Vergleich mit anderen Arbeiten dieses Malers.

Auf die Darstellung zurückkommend, sei erwähnt, dass man es liebte, die Passion entweder zu vergegenwärtigen, dass Christus vord m Kreuze mit den Passionswerkzeugen aufrecht steht, die Hände übereinandergelegt, wiee z. B.n Mühlhausen inschriftlich von 1385 auf dem Flügelaltare des Stifters Reinhard von Mühlhausen [12], dann auf der Aussenseite des Flügelaltars von Pähl im hiesigen k. National-Museum wahrscheinlich aus derselben Zeit [13] oder dass Christus im Grabe d. h. Sarkophage steht, womit die Messe des heil. Gregor verbunden wird, eine Lieblingsscene mittelalterlicher Sculptur und Malerei, und endlich in der Form der sogenannten Kelter — wofür das genannte National-Museum eine Reihe von Belegen bietet. Wie verbreitet im XV. Jahrhundert diese und ähnliche Darstellungen gewesen, beweisen die Wandgemälde in den Kirchen zu Grenna und Torpa in Schweden [14], abgesehen von den vielen mittels des Druckes vervielfältigten Blättern der Passion. Dass der grosse Albrecht Dürer diesem Gegenstande ebenfalls seine Meisterhand gewidmet, ist bekannt. Arbeiten von Gesellen und untergeordneten Meistern aus Ober- und Nieder-Deutschland, Italien, Spanien und Frankreich sind in Kirchen und Sammlungen in diesem Zweige reich vertreten. Überblickt man die zunächst einschlägigen Producte des XV. und XVI. Jahrhunderts, so haben im allgemeinen die italienischen und flandrischen Maler solche Gegenstände seltener behandelt und würdiger gehalten, dabei mehr nach Einfachheit und Schönheit gestrebt im Vergleiche mit den Oberdeutschen, welche in der Erfindung unerschöpflich, in der Charakterisirung aber, zumal der Widersacher, sowie in der Beimischung von Nebensächlichem oft über die Grenze des Erlaubten gegangen sind. Dass diese Erscheinungen mit den beliebten Passionsspielen zusammenhängen, hat schon Kugler [15] bemerkt und Springer [16] wiederholt hervorgehoben. Wie Meister höheren Ranges dieses Thema zu behandeln vermochten, lehrt ausser manchem Mustergebilde der Sculptur das eben besprochene Werk von Lucas Kranach, dem ich in dieser Gattung der Kunstproduction kein zweites an die Seite zu setzen weiss.

---

[12] Mittelalt. Kunst in Schwaben p. 38 d. Suppl. — [13] Vgl. Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. 1862, p. 251. — [14] Mandelgren, Monuments scandin. etc. Paris 1859. Vgl. Mittheil. d. k. k. Cent. Comm. 1861, p. 77. — [15] Deutsches Kunstblatt 1856, p. 233. — [16] Ikonograph. Studien 1860, 2 ff. in Mittheil. der k. k. Cent. Comm. Springer führt daselbst für die ältere Sculptur die orientalischen Teppich-Muster als Bildmotive an. S. De Caumont ABC p. 25 und p. 77.

Genesis der Kathedrale von Fünfkirchen in Ungarn.

Von Dr. E. Henszlmann.

(Mit 6 Holzschnitten.)

Man wird die folgende Erörterung nicht mit Unrecht als vergleichende architektonische Anatomie betrachten können, da ich in ihr durch Zergliederung und Nebeneinanderstellung der Formen und Verhältnisse verschiedener Kirchen einen Schluss auf die genetische Verwandtschaft derselben ziehe, und in Zahlen zugleich den Fortschritt in der Construction nachweise. Die Anschauung ist in mehreren ihrer Theile durchaus neu, indem sie sich auf die von mir wiederentdeckte Methode der Verhältnissbestimmung gründet, deren sich die Baukünstler der Vorzeit bedienten. Die antike, bereits den Ägyptern bekannte Methode habe ich in meinem französischen Werke „Théorie des proportions appliqués dans l'architecture depuis la XII^{e} dynastie des rois égyptiens &c. Paris 1860“, die mittelalterliche, von der antiken etwas abweichende Methode, in meinem die Resultate der Ausgrabung der Stuhlweissenburger Staatskirche behandelnden ungarischen Werke „A székes-fehérvári ásatások eredménye. Pesten 1864“ entwickelt. Im Sinne der letzten Entwicklung werde ich nun im Folgenden die Fünfkircher Kathedrale mit dem Dome zu Gurk[1], mit der Krypte der Marcuskirche von Venedig[2] und mit der Kirche des heil. Benignus zu Dijon[3] vergleichen.

Wie einfach die Methode der Alten war, geht schon daraus hervor, dass man bei ihrer Darstellung mit dem Quadratwurzelzeichen ausreicht, und dass wir auch dieses nur in abstrahirter Weise anzuwenden haben, denn die Alten bedienten sich blos des graphischen Vorgangs; der grosse Maassstab ihrer Projectzeichnung aber befähigt uns aus diesen, wie aus ihren mit Präcision ausgeführten Werken, das Verfahren bei der Verhältnissbestimmung auch algebraisch und arithmetisch darzustellen.

Auf den ersten vergleichenden Blick, mit welchem wir den Gurker Dom und die Kathedrale von Fünfkirchen betrachten, wird das zwischen beiden bestehende genetische Verhältniss ersichtlich, und da ersterer um einige Jahrzehende älter ist als letztere, müssen wir jenen als nächstes Vorbild und Muster für diese betrachten.

---

[1] S. „Mittelalt. Kunstdenkmale d. österr. Kaiserstaates von Heider und Eitelberger“ II Th.

[2] S. in den „Mittheil. der k. k. Central Commission XI. Jahrg. 1866 den Artikel „Die Krypte der Marcuskirche in Venedig“ von König und Schwengberger.

[3] S. in den „Mittheil. der k. k. Central-Commission XIII. Jahrg. 1868 den Artikel „Die alte Kirche des heil. Benignus zu Dijon“ von Henszlmann.

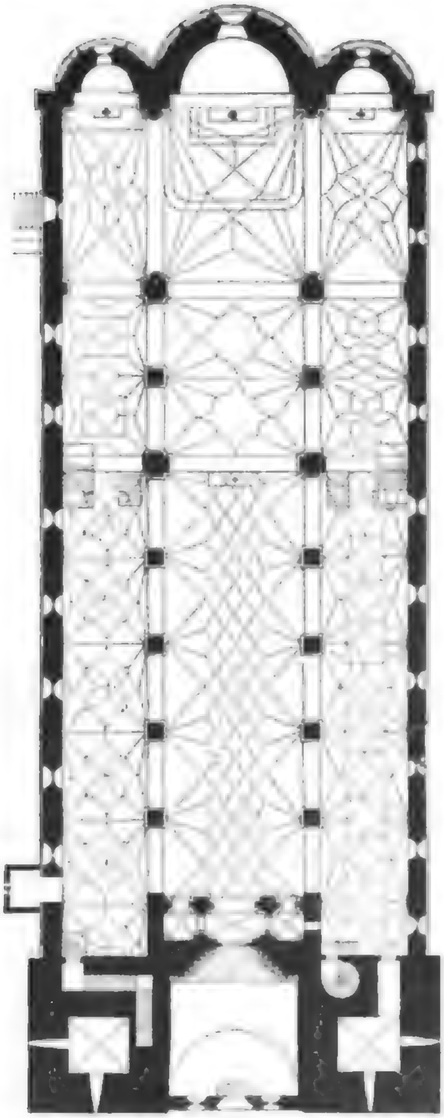


Fig. 1.

Untersuchen wir nun die Verhältnisse der Krypta des Gurker Domes und jene der Unterkirche von S. Marco, wird auch hier ein ähnliches genetisches Verhältniss um so mehr auffällig, als in Gurk die Übereinstimmung der Anlage nicht durch die Übereinstimmung der Umstände bedingt war, daher eine einfache Nachahmung auf der Hand liegt, weil sie nicht aus der ähnlichen Lösung zweier ähnlicher Aufgaben erklärt werden kann.

Endlich weicht die Unterkirche von Fünfkirchen wesentlich von beiden eben genannten Unterkirchen ab und schliesst sich, besonders in den Verhältnissen ihrer Säulen, jenen der alten Dijoner Kirche an, und zwar ganz abgesehen von meiner in diesen Blättern gegebenen Restauration, bloss jene sicheren Maasse in Betracht gezogen, die sich theils aus der Schrift des ungenannten Dijoner Mönches, theils aus den in neuester Zeit daselbst ausgegrabenen Baugliedern ergeben, die sich in Taylors und Sargots Prachtwerke „Dijon, ses monumens &c.“ Paris 1859 dargestellt und cotirt finden.

Gemeinsam haben oder hatten die Oberkirche des Gurker Domes (Fig. 1) und die Fünfkirchner Kathedrale:

das längliche von zwei Pfeilerreihen in drei Schiffe getheilte Parallelogramm,

ohne eigentliches Querschiff, und ohne ausgebildeten Langchor,

die unmittelbar sich an die drei Schiffe des Langhauses anschliessenden drei Apsiden,

eine westliche Quer-Empore, die zwar in Fünfkirchen nicht mehr die ursprüngliche ist, doch ist die neuere an die Stelle einer ursprünglich verhandenen getreten, wie dies noch die verschiedenen Höhenabtheilungen des letzten Pfeilerpaares darthun,

den Doppelthurm an der Westfronte,

das alle drei Schiffe durchziehende erhöhte Sanctuarium,

die beiden Treppen im Seitenschiffe, welche in die unter diesem Sanctuarium befindliche Unterkirche in Gurk noch heute führen, in Fünfkirchen aber ursprünglich führten,

die sehr einfache vierseitige Form der Mehrzahl der die Schiffe von einander trennenden Pfeiler,

das über den Verbindungs-Rundbogen dieser Pfeiler höher aufgeführte Mittelschiff, das ursprünglich in Gurk und in Fünfkirchen bloss mit einer flachen Holzdecke bedeckt war, oder, in Ermangelung auch dieser, unmittelbar bis zum Satteldache emporstieg, endlich

die Einzelthür an der Westfronte, und je eine Thür an jeder Langseite.

In Bezug auf die Höhenmaasse haben die beiden Kirchen gemeinsam:

eine verhältnissmässig gleiche Haupthöhe, nämlich die der Lage des Kranzgesimses über dem Mittelschiffe,

und ebenso der Pfeiler des Mittelschiffes, während die Höhe der niedersten Pfeiler in Fünfkirchen — jener im hohen Chore — gerade die halbe Höhe des Vierungspfeilers von Gurk misst.

Dagegen weichen die beiden Gotteshäuser in mehreren Momenten der Construction, Verzierung und Anordnung sichtlich von einander ab, jedoch auch hier der Art, dass sich nicht nur das verwandtschaftliche Verhältniss, sondern auch jenes der Priorität des Gurker Domes klar nachweisen lässt.

Bezüglich der Abweichungen in der Anordnung ist hervorzuheben dass:

wir im Gurker Dome wenigstens das eine Merkmal des Querschiffes haben, nämlich dessen Erhöhung über die Seitenschiffe bis zum Kranzgesimse des Mittelschiffes, wenn auch anderseits der Vorsprung über das Langhaus fehlt; in Fünfkirchen findet sich dagegen weder Aussprung noch grössere Höhe, d. h. es ist ein Querschiff nicht vorhanden, ja nicht einmal angedeutet. Diese gänzliche Abwesenheit des Querschiffes, das Festhalten an der ältesten Anordnung der Basilica, ist ein Mangel, der sich überhaupt in den mittelalterlichen Kirchen Ungarns zeigt, und zwar häufiger noch als im südwestlichen Deutschland, wo ein ausgebildetes Querschiff in den ältern Kirchen sich gleichfalls selten findet.

In Gurk haben wir bloss zwei Thürme an der Westfronte, die sich an die Enden der Seitenschiffe gesetzt, als gewöhnliche Zwillingsthürme erweisen; dagegen stehen in Fünfkirchen, ausser den beiden Thürmen im Westen, auch noch zwei im Osten und zwar der Art, dass wir sie nicht in das System der bekannten vierthürmigen Kirchen des Auslandes einreihen können, sondern sie als eigenthümliche Vertheidigungthürme betrachten müssen, was ein anderes Mal nachzuweisen unsere Aufgabe sein wird.

Die Decoration des Gurker Domes ist im Ganzen weit reicher als jene der Fünfkirchner Kathedrale. In beiden Kirchen beschränkt sie sich jedoch auf das Äussere und einige Hauptbauglieder, während das Innere ziemlich ärmlich ausgestattet ist, wenn hier nicht etwa Wandgemälde, die nicht mehr existiren, den Mangel der architektonischen Verzierung ersetzten.

Eine solche malerische Decoration, die ausnahmsweise hier auch durch die architektonische gehoben wird, zeigt sich an der prachtvollen Querempore, dem sogenannten Nonnenchore in Gurk. In wie ferne sich die ursprüngliche Querempore zu Fünfkirchen dem Nonnenchore in Gurk näherte, ist gegenwärtig, seit jene neugebaut wurde, nicht mehr zu ermitteln.

Die Schiffspfeiler zeigen in beiden Kirchen das einfachste vierseitige Parallelepiped mit, von quadratischem nicht allzuweit entferntem, länglichem Grundrisse. Zwei Pfeilerpaare weichen jedoch in Fünfkirchen von dieser Form ab, indem sie eine Kreuzform mit an die Arme angesetzten starken Säulencylindern darstellen. Das östliche Pfeilerpaar, welches an der Grenze zwischen Chor und Langhaus steht, ist gegen Osten noch unentwickelt, das westliche dagegen, welches die ursprüngliche Querempore trug [3]), zeigt bereits das vollständig entwickelte System, indem hier zwischen die Kreuzarme auch schon je zwei rechtwinkelige Abstufungsaussprünge eintreten. In Gurk kommen bloss einzelne Cylinderansätze vor, nämlich an zwei Pfeilerpaaren im Chore und an den Pfeilern der Empore, jedoch in keinem der beiden Fälle gleich ausgebildet wie in Fünfkirchen. Der Baumeister der Kathedrale hat demnach seine Form anders woher geholt, und zwar wahrscheinlich aus Frankreich, wo sie am ersten auftrat und am weitesten verbreitet war.

Die Beleuchtung des Innenraumes wurde in beiden Kirchen durch die sehr ähnlich gestalteten Fenster des Haupt- und der Nebenschiffe vermittelt, doch scheint sie in Fünfkirchen wegen der bedeutenderen Grösse der Fenster vollständiger gewesen zu sein. Es fehlen wohl hier die ursprünglichen Fenster; doch lassen sich jene des Mittelschiffes nach einigen unter dem Dache noch vorhandenen Resten mit Bestimmtheit restauriren[4], und ich glaube in diesen hohen Fenstern auch das Vorbild für jene der Seitenschiffe gefunden zu haben, wenn sie nicht etwa, wie es die Gurker sind, kleiner und enger anzunehmen wären.

---

[3] S. Fig. 14 in meinem Aufsatze über die Fünfkircher Kathedrale XIII. Jahrg. d. Mittheil. pag. 30.

In Gurk befinden sich nicht nur die in die Unterkirche hinab, sondern auch die zum hohen Chore emporführenden Treppen in den Seitenschiffen, während in Fünfkirchen der Platz für die letzteren im Mittelschiffe anzunehmen ist. Die Gurker Anordnung hat zwar den Vortheil, dass sich der Chor im Mittelschiffe in seiner vollen Breitenausdehnung ununterbrochen darstellt; jedoch konnte andererseits, wegen nicht zulangender Breite der Seitenschiffe neben den Unterkirchentreppen hier keine bequeme Treppe zum Chore angelegt werden, im Mittelschiffe aber war dies, besonders in Fünfkirchen thunlich, wo in der Mitte der beiden seitlich angelegten bequemen Treppen, noch immer Raum genug für den sogenannten „aditus ad confessionem", und über diesem der hohe Chor noch in ziemlicher Breitenausdehnung sichtbar bleiben konnte.

Auch die Beleuchtung des hohen Chores war in Fünfkirchen entschieden stärker als in Gurk, denn sie wurde dort durch drei in die Apsidenmauer gebrochene Fenster vermittelt, während iher bloss ein einziges vorhanden ist, das, wenn auch grösser, dennoch nicht gleichviel Lichtstrahlen als dies bei dreien der Fall ist, durchlassen konnte.

Wenn wir uns nun nach aussen wenden, finden wir zuerst in Gurk das wenig bedeutende Portal der Vorhalle, dagegen ein Prachtportal, welches aus dieser in das Langhaus führt. Mit diesem kann sich nun das schlichte und im Verhältnisse zur Façade viel zu klein gerathene Fünfkirchner Portal durchaus nicht messen, die Kathedrale ist hier offenbar im Nachtheil.

Dasselbe ist der Fall an der Ostfronte, wo der Reichthum der Gurker Apsidenverzierung und die Fenstereinfassung mit Halbsäulen nichts ähnliches in Fünfkirchen hervorrief. Dagegen lässt sich nicht läugnen, dass die weit grösseren Massen der Kathedrale einen imposanteren Anblick gewähren, wozu noch besonders die den Schluss des Langhauses bildenden Thürme beitragen. Auch stehen diese Thürme mit ihrer Decoration in weit besserer Harmonie zur Kirche als in Gurk, wo die Zwillingsthürme bloss rohes, kaum hie und da von kleinen Fensterchen unterbrochenes Mauerwerk zeigen; im Gegensatze finden wir in Fünfkirchen zierliche Gesimse zwischen den Stockwerken, und oben grosse Doppelfenster mit mittleren Säulen. Sind auch diese nun nicht mehr ursprünglich, hat doch der moderne Restaurator die gleichen, hie und da noch im Hofe herumliegenden ursprünglichen Bauglieder ziemlich treu nachgeahmt.

Bezüglich der übrigen Restauration und zwar der Haupt- und Seitenfaçaden ist der Gurker Dom glücklicher gewesen, indem die Erneuerungen hier im Wesentlichen nicht über die Zeit des Spitzbogenstyles hinausgehen, während die letzte, sehr umfangreiche Restauration der Kathedrale bereits in unserem Jahrhunderte vorgenommen wurde.

Ich glaube im Vorangeschickten den Gurker Dom als Vorbild der Fünfkircher Kathedrale unzweifelhaft nachgewiesen zu haben; dass ihn der Bischof Calanus kannte, der wiederholt von Fünfkirchen nach Italien, besonders nach Venedig, wo er den Friedensschluss zu Stande brachte, reisen musste, ist mehr als wahrscheinlich, ebenso, dass der Dom zu jener Zeit, sowohl seiner Grösse als seiner prachtvollen äusseren Decoration wegen eines bedeutenden Rufes in der Umgegend geniessen musste.

Wenn jedoch die beiden Oberkirchen einander auffallend ähnlich sind, können wir nicht umhin, trotz der grossen Ähnlichkeit der Hauptform, den principiellen Unterschied zu bemerken, welcher zwischen den Unterkirchen des Domes und der Kathedrale stattfindet

---

[4] S. Fig. 27 in meinem Aufsatze über die Kathedrale zu Fünfkirchen, XIII. Jahrgang der Mittheilungen der k. k. Cent. Comm. pag. 39.

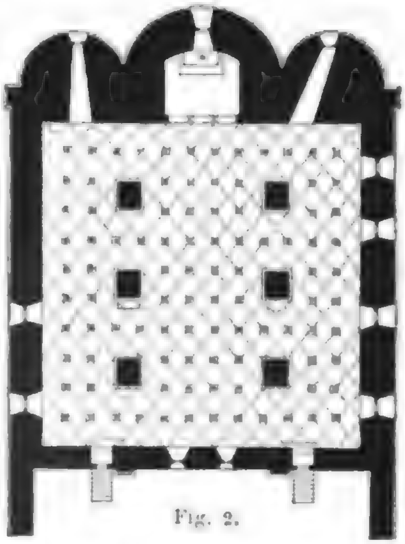


Fig. 2.

In grundsätzlicher Hinsicht steht die Unterkirche des Gurker Domes (Fig. 2) jener der Kirche von San Marco[5] näher als der von Fünfkirchen, da in beiden nicht das Princip der Schiffe, sondern jenes der Säulengänge angewandt ist; indem man Bedenken trug, den hohen Chor und eine grössere, etwa hier zusammenströmende Menschenmasse auf breiteren freien Räumen stehen zu lassen und Kreuzgewölbe von grösserer Spannweite anzulegen. Es wurde demnach hier ein Mittelschiff mit beiderseitigen Nebenschiffen eher bloss angedeutet, und zwar in Venedig durch Verlängerung der Apsidenmauer in Form von Schenkelmauern, welche weit in die Unterkirche hineintreten, und diese in drei Schiffe theilen; in Gurk durch Aufstellung von jederseits drei sehr starken Pfeilern, welche entsprechenden in der Oberkirche zur Unterlage dienen; wobei zu bemerken, dass über dem östlichsten der Unterkirche sich gegenwärtig kein entsprechender der Oberkirche erhebt, jedoch ursprünglich sicher[6] ein solcher beantragt war. Ausserhalb der starken Pfeiler und zwischen denselben wird nun, in Gurk wie in Venedig, jedes Seitenschiff durch zwei Säulenreihen in drei Säulengänge, das Mittelschiff durch vier Säulenreihen in fünf Säulengänge getheilt, und so der eigentliche Lichtenraum auffälliger Weise enge und unbequem gestaltet. In Fünfkirchen hielt man sich nun an das Gurker Vorbild bloss in der Art, dass im Mittelschiffe nicht vier, sondern bloss zwei Säulenreihen aufgestellt, die Seitenschiffe aber ohne weitere Unterabtheilung gelassen wurden, wodurch man genügenden Raum für die dem unterkirchlichen Gottesdienste beiwohnende Gemeinde erhielt, was jedenfalls als sehr bedeutender Fortschritt in der Anordnung betrachtet werden muss.

Für einen gleichen Fortschritt zeugt dann auch die grössere Lichtenhöhe der Krypta unserer Kathedrale. In Venedig liess es der Meeresspiegel nicht zu, den Fussboden der Unterkirche in gehörige Tiefe zu legen, damit letztere die gehörige Höhe erhalten könne: ja es drang das Meerwasser dennoch der Art in den Raum, dass die Unterkirche von San Marco aus diesem Grunde Jahrhunderte lang nicht mehr betreten wurde und gleichsam verschollen war. Ein solcher Umstand fand bei der Gurker Unterkirche nicht statt, und doch hat diese wegen allzu geringer Höhenentwickelung dasselbe gedrückte Aussehen, welches den in die Krypta von San Marco Eintretenden beengen muss. Es ist demnach in Gurk, weil hier, wie bereits bemerkt, die Umstände nicht gleich ja nicht einmal ähnlich sind, eine bloss einfache, um nicht zu sagen, gedankenlose Nachahmung des venetianischen Musters, zum grossen Nachtheile des Nachgebildeten anzunehmen.

---

[5] S. Mittheilungen der k. k. Cent. Comm. XI. Jahrgang Taf. IV.

[6] Es hat sich in Bezug auf die Frage, ob das erste (östliche) Travée des Gurker Domes, über welchem sich gegenwärtig ein grosser, später eingezogener Spitzbogen erhebt, ursprünglich als ungetheiltes gedacht war, oder in zwei Travées getheilt werden sollte; es hat sich, sagen wir, über diese Frage ein Streit zwischen Karl Haas (vgl. S. 158 d. II. Bandes der „Mittelalt. Kunstdenkmale von Heider und Eitelberger) und Quast erhoben, in welchem ich entschieden auf Quast's Seite treten muss, indem ich zu seinen Gründen noch hinzufüge, dass die Breite des gegenwärtigen Travées um ein Beträchtliches grösser ist, als die Breite des Mittelschiffes, was meines Wissens sonst nirgends vorkommt. Nun könnte zwar behauptet werden, dass dieses grosse Travée nicht als solches, sondern als Länge des unvollkommenen Querschiffes zu betrachten sei, dagegen aber lässt sich bemerken, einmal dass eine grössere Länge, als die Breite des Mittelschiffes, im Querschiffe unter die grossen Seltenheiten gehört, andererseits aber, dass sich für diese ganz abnorme Breite kein methodisches Maass finden lässt, während dies doch der Fall bei zwei Travées wäre, die aus einer Pfeilerstellung über dem östlichsten Pfeiler der Unterkirche hervorgingen. Endlich spricht für zwei Travées auch der Umstand, dem gemäss der Gurker Dom nicht nur Kathedrale, sondern zugleich auch Kirche eines Nonnen- und Männerklosters war; die weltliche Geistlichkeit hatte nun, wie gebräuchlich, ihren Platz im hohen Chore, ebenerdig; der Chor der Nonnen war über der westlichen Empore aufgebaut, und so bliebe bloss eine über den beiden östlichsten Travées erhobene Doppellangempore für die Benedictinermönche übrig. Falls demnach auch diese allenfalls nicht ausgeführt wurde, muss man sie doch als dem ersten Anordnungsgedanken gemäss annehmen.

Hievon hielt sich der Fünfkirchner Architekt fern, indem er seinen zweckmässigeren Breiten entsprechend auch höhere Räume herstellte. Während demnach die Höhe vom Fussboden bis zum Schlusssteine in Gurk kaum 10′ beträgt, hat sie in Fünfkirchen 9.08′ + 6.17′ = 15.25′ zum Maasse; jedenfalls um die Hälfte mehr[7]. Endlich ist auch die innere Gestaltung der Apsiden- und Apsidiolen-Mauern weit vorzüglicher in Fünfkirchen als in Gurk, und ebenso die Beleuchtung eine weit stärkere als in der Kathedrale, vorzüglich wenn man bedenkt, dass die, gegenwärtig durch die späteren Langanbaue nutzlos gewordenen Seitenfenster, ursprünglich der Unterkirche das Licht in noch ausgiebigerem Maasse zuführen mussten.

Alles wohlerwogen steht die Fünfkircher Unterkirche auf einer viel höheren Stufe der Entwickelung, als jene des Gurker Domes, und hat auch noch durch die Verbindung mit den Capellenräumen unter den anstossenden östlichen Thürmen eine viel grössere Ausdehnung. Ich habe nun den Beweis der oben aufgestellten Angaben in Zahlen durchzuführen; wobei ich jedoch den Leser bitten muss, mir nachrechnend zu folgen, indem derlei Erläuterungen, ohne Selbstthätigkeit meistens resultatlos zu sein pflegen, weil hier nicht Vertrauen oder Mistrauen in des Verfassers Berechnung, sondern bloss die Überzeugung der Richtigkeit derselben entscheidend ist.

Das Grundmaass, aus welchem die anderen, ob kleiner oder grösser, entwickelt werden, die sogenannte Einheit, ist nach Stieglitz's richtiger Bemerkung die Breite des Mittelschiffes, von Pfeileraxe zu Pfeileraxe gemessen, und zwar wurde diese Einheit im Mittelalter wie Boisserée sehr richtig bemerkt, nach altrömischen Fuss berechnet[8], jedoch nicht nach zehn, — wie Boisserée meint, sondern nach zwölfzölligem Fuss. Bloss in diesem Fussmaasse lassen sich die vorhandenen Einheiten, entweder zu ganzen, oder über diese hinaus in übersichtlicheren Brüchen zu $^1/_3$, $^2/_3$, oder $^1/_4$, $^2/_4$ und $^3/_4$ Fussmassen messen.

Wir haben in unseren vier Kirchenbeispielen zweierlei Art von Fuss; den altfranzösischen und den Wiener Fuss, das Verhältniss derselben zum altrömischen ist:

altfranzösischer Fuss . . . 14.400   Wiener Fuss 14.011
altrömischer Fuss 13.090

Die Einheit der alten Kirche von Dijon war vorläufig angenommen, d. h. gemessen (vgl. Mittheil. v. J. 1868, S. LXX) 27.75′ altfranzösisch, und daher

13.09′ : 27·75′ = 14.40′ : x, x = 30.527′ . . . altrömisch.

Hieraus ist ersichtlich, dass das eigentliche Maass zu $30^1/_2$ altrömische Fuss angenommen werden muss, was 27.72′ . . . oder kürzer 27.70′ altfranzösisch ergibt.

Die Einheit der Unterkirche von San Marco zu Venedig, d. h. die fünf mittleren Säulengänge haben, vorläufig angenommen, eine Breite von 40.50 Wr. F.; dies ergäbe:

13.090 : 14.011 = 40.5′ : x, x = 43.349 . . . altrömische Fuss.

Da wir jedoch hier $43^1/_3$ altrömische Fuss anzunehmen haben, wird die Einheit der Unterkirche bloss 40.48′ betragen.

Die Einheit des Gurker Domes[9] misst, vorläufig angenommen, 28.95 Wr. F.; dies ergibt: 13.090 : 14.011 = 28.95′ : x, x = 30.98 . . . altrömische Fuss; um also letztere bis zu 31 voll zu machen, werden wir der Gurker Einheit 28.96′ Wiener Maass geben müssen.

---

[7] S. Fünfkirchen l. c. Fig. 2.

[8] Der anonyme Mönch von Dijon gebraucht zwar die Elle, da aber diese, wie D. Plancher bemerkt, einen und einen halben altrömischen Fuss misst, ist auch hier keine wesentliche Abweichung vom allgemeinen Gebrauch zu finden.

[9] Der angeführten Abhandlung über den Gurker Dom in den „Kunstdenk. d. österr. Kaiserstaates" sind bloss Illustrationen im kleinen Maassstabe beigegeben; ich hätte daher auf diese fussend keine richtigen Berechnungen machen können, hätte nicht Architekt Lippert, welcher die Aufnahme für dies Werk besorgte, mir seine Coten gefälligst mitgetheilt; indem ich nun die sehr genauen Maassangaben benützte, statte ich ihm meinen Dank für seine Gefälligkeit ab.

Die Einheit der **Kathedrale von Fünfkirchen** misst, vorläufig angenommen, 37.33′ Wiener Maass; dies ergibt: 13.090 : 14.011 = 37.33′ : x, x = 39.956 altrömisch; es ist nun offenbar, dass hier 40 altrömische Fuss voll genommen wurden, was als Einheit 37.37 Wiener Fuss gibt.

Das in der mittelalterlichen Architektur gebrauchte Maass war demnach, wie aus diesen Beispielen hervorgeht, der altrömische Fuss und ein leicht übersichtlicher Bruch desselben; die Einheit aber wurde auf dem Wege der Analogie, d. h. in der Nachbildung nach einem Vorbilde bestimmt. Dies lässt sich nicht überall nachweisen; in Venedig wurde die Krypteneinheit sicher durch die der älteren, im Brand theilweise zu Grunde gegangenen Basilika bestimmt, möglicherweise nahm auch der Dijoner Meister seine Einheit aus dem älteren Gebäude herüber, von dem er ja einzelne Theile stehen liess.

Die Gurker Einheit kann jedoch von jener der Unterkirche von S. Marco leicht abgeleitet werden, da sie sich zu dieser annähernd wie $1 : \sqrt{2}$ verhält; dividiren wir nämlich die Einheit der Marcuskrypte mit $\sqrt{2}$ d. h. 40.48′ mit 1.414, so erhalten wir 28.62′, demnach bloss um $^1/_3$ Fuss weniger als die Gurker Einheit von 28.96′; dass nun hier dieses $^1/_3$ zum methodischen Maass von 28.62′ hinzugegeben wurde, ist daraus zu erklären, dass man in der Einheit ein volles römisches Fussmass haben wollte.

Natürlicherweise ist der Gurker Architekt hiebei nicht wie wir, d. h. nicht arithmetisch verfahren, sondern er hat das Maass der Einheit von Venedig, als Diagonale, auf einen rechten Winkel gelegt, und so lange verschoben, bis dessen Enden die Schenkel des rechten Winkels erreichten; nachdem er aber fand, dass er nun durch diese Operation eine Einheit von $30^2/_3$ altrömische Fuss erhalten, hat er noch $^1/_3$ Fuss dazu gegeben, um 31 Fuss voll zu machen.

Da, wie wir oben gesehen, die Fünfkirchner Kathedrale unstreitig eine Tochter des Gurker Domes ist, muss es auffallen, dass ihre Einheit auf principiellem Wege von der Einheit ihres Vorbildes **nicht abgeleitet werden kann**, denn diese Einheit stammt von jener der alten Dijoner Kirche und zwar auf einem mehr complicirten Wege als die Ableitung der Gurker von der Einheit der St. Marcus-Unterkirche:

Wenn wir nämlich die Einheit der Dijoner Kirche mit $\sqrt{2} - 1$ multipliciren, erhalten wir

$$27.70 \times 0.414 = 11.467' \ldots$$

wenn wir ferner die erhaltene Summe mit $\sqrt{^2/_3}$ multipliciren, erhalten wir

$$11.467' \times 0.816 = 9.35' \ldots$$

wenn wir endlich die erhaltene Summe viermal nehmen, erhalten wir 37.40′ demnach bloss $^3/_{100}$ Fuss mehr als die Fünfkirchner Einheit von 37.37′[10].

Hiebei ist zu bemerken, dass auf graphischem Wege diese complicirt scheinende Ableitung der Fünfkirchner Einheit von der Dijoner ebenso leicht zu bewerkstelligen ist, als jene der Gurker von der Venezianischen (vgl. das II. Cap. meiner Székes-Fehérvári ásatások eredménye), indem das viermal zu nehmende Maass in der allgemeinen schematischen Figur vollständig gegeben ist.

Wollten wir aber die Einheit in Fünfkirchen von jener des Vorbildes zu Gurk herleiten, bliebe nichts übrig als zu den 31 Fuss der letzteren willkürlich noch 9 hinzuzufügen, um auf

---

[10] Der altfranzösische Fuss „pied du roi“ ist zwar etwas grösser als der Wiener (14.400 : 14.011); doch ist der Unterschied nicht so bedeutend, dass er, besonders bei kleineren von der Einheit abgeleiteten Maassen, sehr auffallend wäre. Dem früher angegebenen Verhältnisse gemäss müsste die in unserer Art von der Dijoner abgeleitete Einheit in Fünfkirchen sich verhalten wie 41.16... zu $31^1/_2$ altrömische Fuss, während wir für erstere bloss 40′ gefunden haben. Es tritt hier dasselbe Verhältniss ein, wie bei Kupferstichabdrücken von einer und derselben Platte, die häufig um $^1/_{40}$ ihrer Breiten oder Längenmaasse von einander abweichen, je nachdem das Papier mehr oder weniger genetzt oder gestreckt wurde.

40 altrömische = 37.37 Wiener Fuss zu kommen, ein Verfahren, welches man im Mittelalter kaum befolgte.

Die Längeneintheilung des Gurker Domes und der Fünfkircher Kathedrale (vgl. unseren Holzschnitt Nr. 8) ist folgende:

Gurker Dom:	Wiener Fuss
a) Radius der Apside	10.65
b) zum Beginn der ersten Travées	2.50
c) erstes und zweites Travée	32.50
d) halbe Pfeilerlänge	1.50
e) drittes Travée	17.15
f) viertes „	16.49
g) fünftes „	17.41
h) sechstes „	16.75
i) siebentes „	16.75
k) achtes „	16.75
l) neuntes „	17.33
m) Travée der Empore	6.50
n) Gewände des Innenportales	6.50
o) Lichte der Vorhalle	22.58
Gesammte Lichtenlänge =	201.36′

Kathedrale von Fünfkirchen:	Wiener Fuss
α) Radius der Apside	15.50
β) erstes Travée	26.66
γ) zweites „	27.07
δ) drittes „	28.02
ε) viertes „	27.90
ζ) fünftes „	27.91
η) sechstes „	29.50
ϑ) siebentes „	24.31
Gesammte Lichtenlänge =	206.87′

Wenn wir die Gurker Einheit zu 28.96′ mit 7 multipliciren, erhalten wir 202.62′; es ist demnach die Lichtenlänge des Domes = 201.36′ zu sieben Einheiten angetragen.

Wenn wir die Fünfkirchner Einheit zu 37.37′ fünf und einhalbmal nehmen, erhalten wir 205,48′; es ist demnach die Lichtenlänge der Kathedrale = 206.87′ zu fünf einhalb Einheiten angetragen.

Die Kathedrale ist somit, obwohl absolut länger, relativ dennoch viel kürzer als der Dom.

Schlagen wir jedoch *n)* + *o)* = 29.08′, d. h. eine Einheit, für die Vorhallenlänge und das Portalgewände ab, werden wir für die eigentliche Lichtenlänge des Domes bloss sechs Einheiten, mithin nur eine halbe Einheit mehr als in Fünfkirchen haben; und auch dies ist noch immer beträchtlich, da gleichzeitige Kirchen in Deutschland gewöhnlich nur bis fünf Einheiten gehen, die meisten aber selbst darunter bleiben; letzteres ist auch bei ungarischen Kirchen aus dieser Zeit der Fall.

Ihrer Ausführung nach steht sowohl der Dom als die Kathedrale nicht in der Reihe der präcisen Kirchen des Mittelalters; man sieht dies auf den ersten Anblick der von einander verschiedenen Travéelängen; nichts destoweniger lässt sich jedoch auch hier ein methodisches Maass finden, wenn man den Durchschnitt gleichnamiger (d. h. Chor- oder Langhaus-) Travées berechnet.

So haben wir als Durchschnittslänge der sieben Gurker Joche *e), f), g), h), i), k)* und *l)* 16.81 Wiener Fuss oder die methodische Zahl von 16.96′, welche gleich ist $2\,(\sqrt{2}-1)\,\sqrt{1/2}$ d. h. wenn wir die Gurker Einheit zuerst mit 0.2929 multipliciren und dann das Resultat zweimal nehmen, erhalten wir obige 16.96 Wr. F. als mittlere Zahl eines der sieben Gurker Langhaustravées. So complicirt nun auch diese Bestimmung erscheint, ist sie doch äusserst einfach, weil wir das graphische Resultat von $(\sqrt{2}-1)\,\sqrt{1/2}$ in einer einzigen Linie im Gurker Schema gegeben finden.

Auf gleiche Weise haben wir nun auch, in Hinsicht der ebenfalls nicht präcis ausgeführten Fünfkirchner Kathedrale zu verfahren, d. h. wir müssen die Durchschnittslänge der fünf ersten

Travées β), γ), δ), ε) und ζ) suchen, die wir in 27.50′ finden, was einer methodischen Zahl von 27.51′ entspricht. Für die Richtigkeit dieser Annahme spricht auch anderseits der Umstand, dass sich die Länge der Fünfkirchner Travées zur Länge der Gurker Travées annähernd verhält wie $1 : {}^4/_5$.

Die Fünfkirchner Einheit ist 37.37′, $^4/_5$ der Gurker Einheit 23.16′, ein Gurker Travée 16.96′. Es folgt hieraus die Äquation:

$$23.16' : 37.37' = 16.96' : x$$

wobei x gleich ist 27.36′ d. h. bloss annähernd der 27.51′ gleichen methodischen Travéelänge von Fünfkirchen.

Die Verwandtschaft, in welcher der Gurker Dom zur Unterkirche von San Marco steht, macht, dass auch die Fünfkirchner aus dem Gurker Dome hervorgegangene Kathedrale verwandte Verhältnisse mit der Krypte der Lagunenstadt aufzuweisen hat.

Die Breite eines der Travées der Unterkirche von San Marco misst 5.27′ und vier solche Travées machen die Breite eines Seitenschiffes dieser Unterkirche, welche sich zu einem Fünfkirchner Oberkirchentravée verhält wie $1 : \sqrt{2}$.

$\sqrt{2}$ der Einheit von Fünfkirchen ist gleich 52.84′, die Einheit der Krypte von San Marco 40.48′ die Breite eines ihrer Seitenschiffe $5.27' \times 4 = 21.08'$; wir werden also haben:

$$40.48' : 52.84' = 21.08' : x$$

und $x = 27.51'$, d. h. der Länge eines Travées in Fünfkirchen.

Ich habe diese Verhältnisse benützt, um auf dieselben fussend die Länge eines Travées in Dijon zu finden, und zwar indem ich letztere zur doppelten Grösse eines Venezianer Travées angenommen.

Die Einheit der Unterkirche von Venedig ist 40.48′, die Einheit in Dijon war 27.70′, die doppelte Einheit demnach 55.40′, das Maass eines Travées in Venedig 5.27′, woraus

$$40.48' : 55.40' = 5.27' : x,\ x = 7.21'.$$

Wie aber diese Grösse mit der ganzen Anordnung und den Angaben der Schriftsteller richtig stimme, davon kann sich der Leser überzeugen, wenn er das IV. Heft des Jahrg. 1868 der „Mittheilungen“ zur Hand nimmt, wo er die Zeichnungen und Maassangaben der alten Dijoner Kirche finden wird.

Die angenommene Travéelänge von Dijon würde sich demnach zu jener von Gurk verhalten haben wie ${}^4/_9 : 1$. Die Einheit von Gurk ist 28.96′, das Travée in Gurk misst 16.96′ und $^4/_9$ der Dijoner Einheit zu 27.70′ sind gleich 12.32′ demnach

$$28.96' : 16.96' = 12.32' : x$$

x aber ist gleich 7.21′ d. h. der oben gefundenen Länge eines Dijoner Travées.

Es ist früher gesagt worden, dass die Pfeiler, welche die Langhaustravées bilden, in Gurk und in Fünfkirchen dieselbe verhältnissmässige Höhe haben, und zwar in Fünfkirchen die methodische von 28.43′ (gemessen 28.61′), in Gurk von 22.03′; woraus die Äquation

$$28.96' : 37.37' = 22.03' : x$$

und $x = 28.43'$ d. h. der Gesammthöhe des Langhauspfeilers vom Fussboden bis an die oberste Linie seines Kämpfers.

Es ist nun bei verhältnissmässig gleicher Höhe der Langhauspfeiler ein grosser Fortschritt in der Kühnheit der Construction, dass die Travées in Fünfkirchen, wie wir oben gesehen, um $^1/_5$ grösser sind als jene von Gurk, doch mussten, um dieses Resultat erlangen zu können, erstere auch stärker gemacht werden.

In Gurk haben die Pfeiler einen quadratischen Grundriss, welcher 3′ (methodisch 3.07′) zur Seite hat, in Fünfkirchen aber bildet der Grundriss ein längliches Rechteck, dessen längere, von Ost nach West stehende Seite 5.61′, die kürzere, von Nord nach Süd stehende 5.08′ (methodisch 4.99′) misst.

Das Verhältniss der Gurker Länge und Breite des Pfeilergrundrisses zur Länge der Fünfkirchner ist nun $1 : \sqrt{2}$.

Die Gurker Einheit ist 28.96′, $\sqrt{2}$ der Fünfkirchner Einheit 52.84′ und die Seite eines Gurker Langhauspfeilers 3.07′, daher:

$$28.96' : 52.84' = 3.07' : x$$

x aber ist gleich 5.61′ d. h. der Länge des Fünfkirchner Langhauspfeilers.

Das Verhältniss der Gurker Langhauspfeilerbreite = 3.07′ zur Breite des Fünfkirchner Langhauspfeilers = 4.99′ aber ist annähernd $^4/_5 : {^5/_5}$, d. h. dasselbe, welches wir oben als Verhältniss der Länge der Travées gefunden haben.

$^4/_5$ der Gurker Einheit sind gleich 23.16′, die Einheit von Fünfkirchen 37.37′, die Seite eines Gurker Pfeilers im Langhause 3.07′, daher:

$$23.16' : 37.37' = 3.07' : x$$

und x ist gleich 4.95′ d. h. annähernd der Breite des Langhauspfeilers in Fünfkirchen.

Wie die meisten Pfeiler der beiden Kirchen eine verhältnissmässig gleiche Höhe haben, ist dies auch bei der Gesammthöhe der beiden Gebäude, vom Boden bis an das Dach der Fall, denn beide sind zwei Einheiten hoch, und zwar das von Gurk 28.96′ × 2 = 57.92′ und jene von Fünfkirchen 37.37′ × 2 = 74.74′.

Diese verhältnissmässige Gleichheit wird noch auffallender, weil sie nicht, wie bei den meisten anderen mittelalterlichen Gebäuden, von einer bestimmten Sockellinie unten, sondern vom Erdboden beginnt, was allerdings, wegen gewöhnlicher Erhöhung des Erdreiches im Laufe der Zeit, nicht gehörig bestimmt erscheinen kann; nun tritt aber in beiden Kirchen der Umstand ein, dass eine grössere Bodenerhöhung durch die Zeit, wenigstens an der Ostfronte, nicht gestattet werden konnte, weil die Unterkirchenfenster bis an die Bodenlinie hinabreichen; das Aussergewöhnliche findet daher hierin seine Entschuldigung, zugleich aber bestätigt es die Herkunft der Kathedrale vom Dome, eben desshalb, weil es, obwohl aussergewöhnlich, am jüngeren Gebäude so gut als am älteren vorkömmt.

Wenn wir die Höhen der Hauptapsiden von Fünfkirchen und Gurk untereinander vergleichen, werden wir ein annäherndes Verhältniss der ersteren zur letzteren von $^8/_8$ zu $^9/_8$ finden.

Ich habe in Fünfkirchen zwischen der höchsten Linie des Obersockels und dem ursprünglichen Dache, dessen Anfang durch ein Stück des noch vorhandenen Endes vom alten Kranzgesimse bestimmt wird, gefunden 39′ 8″ Wiener Maass, was der methodischen Zahl von dreiviertel der Wurzel aus Zwei der Fünfkirchner Einheit entspricht, d. i. $^3/_4$ von 52.84′ =39.63′. In Gurk messe ich dieselbe Höhe des Körpers jedoch vom unteren Sockel bis zum Dachanfang nach Lippert's Angaben annähernd zu 33.90′, was $(\sqrt{2}-1)\sqrt{^1/_2}$ viermal genommen entspricht, indem dies gleich ist 28.96′ × 0.2928 = 8.479′ und dies viermal genommen 33.91′ gibt.

Nun haben wir für $^9/_8$ der Gurker Einheit 32.58′, die Fünfkirchner Einheit zu 37.37′ und die Höhe der Gurker Hauptapside vom Untersockel bis zum Dache zu 33.91′, daher die Äquation:

$$32.58' : 37.37' = 33.91' : x$$

x ist gleich 38.89′ demnach bloss annähernd der Höhe von 39.63′ der Fünfkirchner Apside.

Ich habe nun zu bemerken, dass ich die Cote der Gurker Höhe nicht genau kenne, sie demnach bloss auf der Kupfertafel (XXIX. Bd. II der „Mittelalt. Kunstdenkmale“) gemessen habe und dass derlei Messungen sehr unzuversichtlich sind, da, je nachdem, wie bereits bemerkt, das Druckpapier mehr oder weniger beim Drucke genetzt und gedehnt wird, ein Fehler von $^1/_{40}$ und mehr, demnach hier von beinahezu einem ganzen Fuss leicht vorkommen kann.

Auch von den Gurker Apsidialhöhen habe ich keine Cotenhöhe, demnach ich dieselben mit jenen der Kathedrale in Fünfkirchen nicht vergleichen kann.

Eine bemerkenswerthe Thatsache ist aber die, welche mehr noch als die bisher angeführten für die steigende Kühnheit in der Construction spricht, und welcher gemäss zwischen den Mauerstärken der beiden Gebäude das Verhältniss von $^2/_3$ in Fünfkirchen zu $^1/_5$ in Gurk eintritt; indem die Mauerstärke der Kathedrale bloss 3.05′, jene des Domes aber 3.53′ misst.

Die Gurker Einheit ist 28.96′, $^2/_3$ der Fünfkirchner Einheit geben 24.90′, die Dicke der Langhausmauern im Seitenschiffe von Gurk misst 3.53′, wir haben demnach:

$$28.96' : 24.90' = 3.53' : x$$

und x ist gleich 3.04′ d. h. der Dicke der Langhausmauern im Seitenschiffe der Kathedrale von Fünfkirchen.

Diese erörterten Verhältnisse haben die genetischen Beziehungen der Oberkirche von Gurk zu jener von Fünfkirchen ausser Zweifel gesetzt. Ein anderes ist es mit der Unterkirche, da die von Gurk der Anlage der Fünfkirchner bloss im Allgemeinen zum Vorbild diente, die Hauptverhältnisse aber, jene der Säulen, anderswoher als aus Gurk herzuleiten sind.

Die Gurker Unterkirche hat eine etwas grössere Länge und Breite als jene von Fünfkirchen; das Abwechseln von sehr starken Pfeilern mit schwachen Säulen ist beiden gemeinsam; da wir aber in Fünfkirchen bloss zwei Pfeilerpaare gegen drei in Gurk haben, findet sich auch an ersterem Orte ein Travée weniger.

Zuvörderst stehen die Fünfkirchner Unterkirchenpfeiler in einem weit besseren Verhältnisse zu den von ihnen getragenen Pfeilern der Oberkirche als in Gurk und sind verhältnissmässig viel schwächer; da übrigens die methodischen Grössen der Fünfkirchner Unterkirchenpfeiler zu jenen der Gurker Unterkirche nicht leicht darstellbar sind, lassen sich diese Verhältnisse kaum von den Gurkern herleiten.

Bezüglich der beiden Travéelängen in Fünfkirchen (siehe β und γ auf S. 146), die östliche zu 26.29′, die westliche zu 27.00′ angegeben, glaube ich, dass letztere die oben für die Langhaustravées gefundene methodische Grösse von 27.51′ haben sollte; in Gurk aber ist die Verschiedenheit der grossen Kryptentravées noch bedeutender, da wir hier 14.04′, 16.88′, 17.25′ und 14.20′ haben.

Ebenso wenig ist in Gurk die Breite der Seitenschiffe methodisch bestimmt, während sie in Fünfkirchen gemessen 15.58′ beträgt, was der methodischen Grösse von $\sqrt{2}-1 = 15.47'$ entspricht, denn 37.37′ × 0.414′ gibt 15.47′.

Gleich verschieden von einander sind die kleinen, d. h. die Säulentravées in Gurk, worin sie den untereinander ebenfalls ungleichen Säulentravées der Marcus-Krypte ähneln, während in Fünfkirchen die Säulentravées ziemlich gleiche Länge und Breite haben. Der Durchschnitt der Längen ist 13.32′, der Breiten bei allen gleichmässig 12.45′ d. h. $^1/_3$ der Einheit, denn drei solcher Travées nehmen die Mittelschiffbreite der Unterkirche ein. Zwei Säulentravées befinden sich in einem grossen Pfeilertravée der Kirchenlänge nach. Ist nun meine Vermuthung begründet, der gemäss der Projectant die Länge des letzteren zu 27.51′ angenommen hätte, wäre in der Hälfte dieser Grösse = 13.75′ ein Mass vorhanden, welches sich zum Dijoner Säulentravée verhielte wie $\sqrt{2} : 1$, was oben bewiesen wurde. Wir könnten hier also die alte Dijoner Kirche als Vorbild annehmen, oder aber von der Fünfkirchner Nachahmung auf die Richtigkeit meiner Annahme der Grössen der Dijoner Travées zurückschliessen. In Bezug auf die Unterkirchen-Säulentravées von San Marco tritt zwischen diesen und jenen in Fünfkirchen ein Verhältniss ein von $1 : 2\sqrt{2}$.

Diese schon ausführlich dargethane Verwandtschaft zwischen den methodischen Maassen von Dijon und Fünfkirchen wird aber noch auffälliger, wenn wir die Säulen der beiden den Gegenstand unserer Betrachtung bildenden Unterkirchen untereinander und dann auch mit jenen von San Marco und Gurk vergleichen, wobei die der ersten und zweiten Kirche und dann die der dritten und vierten einander näher, 1 und 2 aber von 3 und 4 entfernter stehen.

Der nähere Beweis ist folgender:

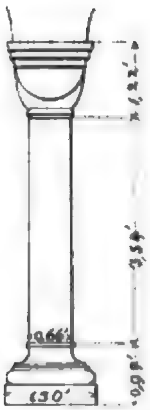


Fig. 3.

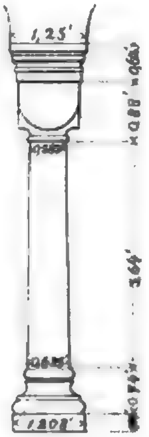


Fig. 4.

Verschiedene Durchmesser.

	Venedig (Fig. 3).		Gurk (Fig. 4).
Breite der Abacustafel	?	—	1.25'
Oberer Säulendurchmesser	?	—	0.58'
Unterer "	0.66'	—	0.62'
Breite der Plinthe	1.30'	—	1.21'

Das Maass der Breite der Abacustafel und des oberen Durchmessers der Kryptensäule von San Marco ist mir nicht bekannt; der untere Säulendurchmesser hat 0.66', jener von Gurk aber 0.62 zum Maasse,

es tritt nun hier das Verhältniss vom Gurker zum venetianischen wie $^4/_5$ zu $^5/_5$ ein.

$^4/_5$ der Gurker Einheit geben 38.61', die Einheit in S. Marco ist 40.48', der untere Durchmesser der Gurker Säule 0.62', wir haben also:

$$38.61' : 40.48' = 0.62' : x$$

und $x = 0.65'$ d. h. dem Durchmesser in San Marco.

Ein bestimmtes Verhältniss tritt auch zwischen den beiden Plinthentafelseiten ein; denn wenn man die unteren Säulendurchmesser doppelt nimmt, hat man in Venedig $0.65' \times 2 = 1.30'$ in Gurk $0.62' \times 2 = 1.24'$.

Höhen der Säulen.

	Venedig.		Gurk.
Höhe des Kämpfers	1.22'	—	0.62'
" " Capitäls		—	0.88'
" " Schaftes	3.54'	—	3.64'
" " Fusses	0.97'	—	0.74'
" der Plinthe		—	0.24'
Gesammthöhe	5.73'		6.12'

Im Ganzen verhält sich nun die Höhe in San Marco zur Höhe in Gurk wie $^2/_3$ zu $^3/_3$.

Wir haben $^2/_3$ der Einheit der Krypte in Venedig zu 26.98', die Einheit in Gurk zu 28.96' und die Höhe der Säule in San Marco zu 5.73', daher:

$$26.98' : 28.96' = 5.73' : x$$

und $x = 6.15'$ oder der Säulenhöhe der Gurker Unterkirche.

Man kann jedoch die Ableitung auch noch weiter verfolgen; so verhält sich:

die Kämpfer- und Capitälhöhe in San Marco zusammen zur Kämpferhöhe in Gurk wie $\sqrt{2} : 1$, und umgekehrt

die Schafthöhe in San Marco zur Schafthöhe in Gurk wie $1 : \sqrt{2}$, endlich

die Höhe des Fusses und der Plinthe zusammengenommen in San Marco zur Höhe der Plinthe allein in Gurk wie $\sqrt{2} : ^1/_2$.

Nachdem dies vollkommen genügen kann, die Ableitung der Kryptensäule in Gurk von jener der San Marco-Unterkirche zu constatiren, gehen wir zu einer Vergleichung der Säule in Fünfkirchen mit jener von Dijon über, wie letztere, nach den neuesten Ausgrabungen, in Sargots angeführtem Werke und dessen Zahlenangaben bekannt wurde.

Verchiedene Durchmesser.

	Dijon (Fig. 5).		Fünfkirchen (Fig. 6).
Breite der Abacustafel . . .	?	—	2.00′
Oberer Säulendurchmesser .	1.53′?	—	1.08′
Unterer „ .	1.60′	—	1.24′
Seite der Plinthe	?	—	1.75′

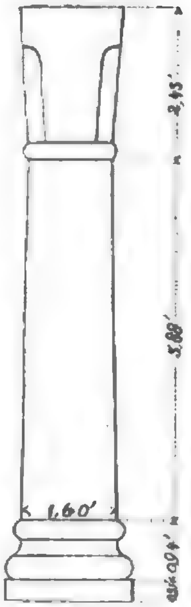


Fig. 5.

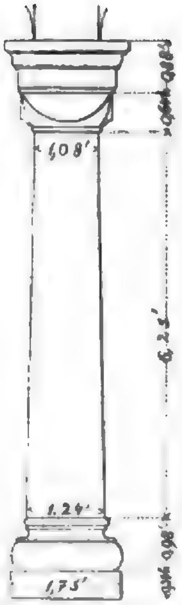


Fig. 6.

Es verhält sich nun der untere Durchmesser der Säule in Fünfkirchen zu jenem der in Dijon ausgegrabenen Säule wie $1 : \sqrt{3}$.

$\sqrt{3}$ der Dijoner Einheit ist $27.70' \times 1.732 = 47.93'$, die Einheit von Fünfkirchen 37.37′, der untere Durchmesser in Dijon aber 1.60′, demnach: $47.93' : 37.37' = 1.60' : x$ und $x = 1.24'$ d. h. dem unteren Durchmesser in Fünfkirchen; ferner hat der obere Durchmesser in Fünfkirchen genau die verhältnissmässige Hälfte des unteren in Dijon zum Maasse.

Die Dijoner Einheit ist 27.70′, die halbe Fünfkirchner Einheit 18.68′, der untere Durchmesser in Dijon 1.60′, daher: $27.70' : 18.68' = 1.60' : x$, $x = 1.07'$ oder dem oberen Durchmesser in Fünfkirchen.

Höhen der Säulen.

	Dijon.		Fünfkirchen.
Höhe des Kämpfers	2.43′	—	0.88′
„ „ Capitäls		—	0.64′
„ „ Schaftes	5.88′	—	6.25′
„ „ Fusses	0.94′	—	0.98′
„ der Plinthe	0.31′	—	0.34′
Gesammthöhe .	9.56′	—	9.09′

So tritt hier in der Gesammthöhe das sehr einfache Verhältniss von $\sqrt{2} : 1$ ein.

$\sqrt{2}$ der Dijoner Einheit ist 39.16′, die Fünfkirchner Einheit 37.37′, die Gesammthöhe der Dijoner Säule misst 9.56′, daher: $39.16' : 37.37' = 9.56' : x$, $x = 9.12'$ oder der Gesammthöhe in Fünfkirchen.

Die beiderseitigen Detailhöhen können wir nicht ebenso, wie in den Säulen von Venedig und Gurk von einander ableiten, was daher kömmt, dass in Fünfkirchen eine ganz andere Formation des Capitäls und des Fusses eintritt, die sich wieder mehr an die Bildung der gleichnamigen Glieder in Gurk und Venedig anschliesst, ohne zugleich deren Maassverhältnisse zum Muster zu nehmen.

Obschon nun, wie oben angegeben wurde, das Grössenverhältniss zwischen der Gurker und der San Marco-Säule ein näher verwandtes ist, als zwischen jener von Dijon und San Marco, lässt sich der Einfluss des Dijoner Baues auf die Unterkirche von San Marco dennoch in Folgendem nachweisen.

Ein Travée der Unterkirche von San Marco gibt die verhältnissmässige Hälfte eines Travées der Dijoner Kirche;

ferner wurde die sehr bedeutende Höhe des Dijoner Säulencapitäls zur Höhenbestimmung des Schaftes der niederen Säule in der Krypte von San Marco gebraucht:

$$27.70' : 40.48' = 2.43' : x$$

$x = 3.55'$ oder der Schafthöhe von 3.54′ in der Krypte von San Marco;

endlich verhält sich die Höhe des Säulenfusses in Dijon zur Höhe des Fusses und der Plinthe zusammengenommen in S. Marco wie $\sqrt{2} : 1$.

$\sqrt{2} - 1$ der Dijoner Einheit ist 39.16′, die Einheit der Krypte von San Marco 40.48′, die Höhe des Säulenfusses in Dijon 0.94′, demnach: $39.16' : 40.48' = 0.94' : x$ und $x = 0.96'$ oder der Summe des Fusses und der Plinthe einer Kryptensäule von San Marco.

Es geht hieraus hervor, dass sich eine Kette der Verwandtschaft von der alten Dijonerkirche durch die Zwischenglieder von San Marco und Gurk nach Fünfkirchen zieht; dass jedoch in der Unterkirche der Kathedrale die Mittelglieder von Gurk und Venedig übersprungen werden, um zur Quelle zurückzukehren und aus dieser die weit angemesseneren gewünschten Grössenverhältnisse zu schöpfen, wesshalb es nicht unwahrscheinlich ist, dass der Erzbischof von Fünfkirchen, Calanus, sich eines Dijoner Benedictiners zum Entwerfen seiner Kathedrale bediente. Wir wissen, dass Calanus, ein Dalmatiner von Geburt, häufig als diplomatischer Unterhändler mit Venedig gebraucht wurde; auf einer seiner Reisen dahin mag er nun auch Gefallen am neuerbauten Gurker Dome gefunden haben, welcher sowohl seiner Grösse und reichen Decoration, als auch seines für den Osten ziemlich neuen Styles wegen zuversichtlich grosses Aufsehen zu jener Zeit erregte. Hieraus ist erklärlich, dass man sich in Fünfkirchens Oberkirche strenger an das Vorbild der Gurker Oberkirche hielt, dagegen musste man in der Unterkirche von diesem Vorbilde abweichen, wollte man einen zweckmässigeren Bau herstellen; da nun aber der Bau sich hier den bekannten Verhältnissen der alten Dijoner Kirche anschliesst, und zwar in allen wesentlichen Verhältnissen der Säule, kann man diese Übereinstimmung durchaus nicht als zufällig betrachten, sondern muss nothgedrungen eine Bekanntschaft mit dem Dijoner Gebäude bei dem Projectanten von Fünfkirchen voraussetzen und diese lässt sich nicht leichter erklären, als wenn man in ihm einen Dijoner Mönch vermuthet, da ja um jene Zeit sehr häufig französische Benedictiner nach Ungarn kamen, so dass sogar die Privilegien dieses Ordens und der Cisterciten nach den Privilegien, welche diese Orden in Frankreich genossen, abgefasst wurden.

Ich darf ferner behaupten, dass sich der aufmerksame Leser aus den angeführten Form- und numerischen Beweisen auch noch von der Wahrheit folgender Sätze überzeugen konnte:

1. Dass die von mir wiederaufgefundene Verhältnissbestimmungsmethode (vgl. das zweite Capitel meiner Fehérvári ásatások) wirklich im Mittelalter angewandt wurde.

2. Dass diese Methode Jahrhunderte hindurch im Gebrauche war: denn ich habe hier deren Anwendung in Kirchen, deren Gründung zwei Jahrhunderte auseinanderliegt, nachgewiesen.

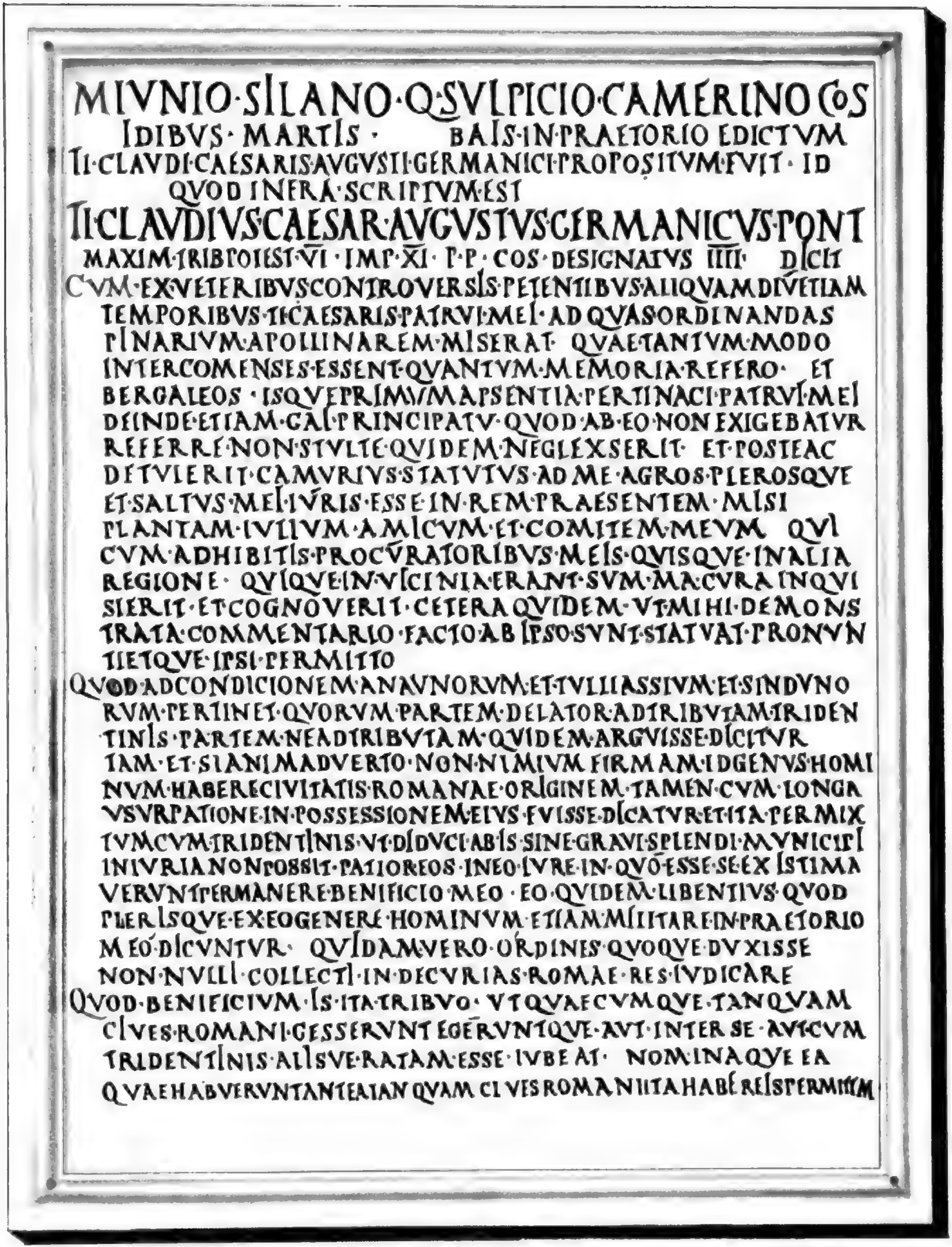
3. Dass die Architekten des Mittelalters, obschon sie sich einer bestimmten Methode bedienten, dennoch innerhalb derselben ein sehr weites Feld zur Wahl ihrer Verhältnisse hatten; es ist also ein ganz ungegründeter Vorwurf, wenn man behaupten will, dass dieses System den Baumeister zur blossen Rechenmaschine mache.

4. Dass die Wahl leichterer Verhältnisse einen chronologischen Fortschritt in der Constructionsart beweist.

5. Dass im Mittelalter der Verkehr zwischen den entferntesten Ländern ein weit lebhafterer war, als wir heutzutage vermuthen und dass diesem Verkehre nicht nur die Verbreitung der Baukunst, sondern auch Verwandtschaften zu verdanken seien, die man, aus Unkenntniss der alten Methode, bisher für bloss zufällige zu halten gewohnt war.

6. Dass die hier befolgte Untersuchungsart, welche ich richtig eine vergleichende architektonische Anatomie zu nennen glaube, kritisch angewandt auch zur Förderung der Bauchronologie höchst bedeutend beitragen könne; wenn man dabei nur die Mühe und Arbeit nicht scheuen will, welche wirklich sehr bedeutend ist.

Trient.



M·IVNIO·SILANO·Q·SVLPICIO·CAMERINO·COS
IDIBVS·MARTIS· BAIS·IN·PRAETORIO·EDICTVM
TI·CLAVDI·CAESARIS·AVGVSTI·GERMANICI·PROPOSITVM·FVIT·ID
QVOD·INFRA·SCRIPTVM·EST
TI·CLAVDIVS·CAESAR·AVGVSTVS·GERMANICVS·PONT
MAXIM·TRIB·POTEST·VI·IMP·XI·P·P·COS·DESIGNATVS·IIII· DICIT
CVM·EX·VETERIBVS·CONTROVERSIS·PETENTIBVS·ALIQVAMDIV·ETIAM
TEMPORIBVS·TI·CAESARIS·PATRVI·MEI·AD·QVAS·ORDINANDAS
PINARIVM·APOLLINAREM·MISERAT· QVAE·TANTVM·MODO
INTER·COMENSES·ESSENT·QVANTVM·MEMORIA·REFERO· ET
BERGALEOS· ISQVE·PRIMVM·APSENTIA·PERTINACI·PATRVI·MEI
DEINDE·ETIAM·GAI·PRINCIPATV·QVOD·AB·EO·NON·EXIGEBATVR
REFERRE·NON·STVLTE·QVIDEM·NEGLEXSERIT· ET·POSTEAC
DETVLERIT·CAMVRIVS·STATVTVS·AD·ME·AGROS·PLEROSQVE
ET·SALTVS·MEI·IVRIS·ESSE·IN·REM·PRAESENTEM·MISI
PLANTAM·IVLIVM·AMICVM·ET·COMITEM·MEVM· QVI
CVM·ADHIBITIS·PROCVRATORIBVS·MEIS·QVISQVE·IN·ALIA
REGIONE· QVIQVE·IN·VICINIA·ERANT·SVM·MA·CVRA·INQVI
SIERIT·ET·COGNOVERIT·CETERA·QVIDEM·VT·MIHI·DEMONS
TRATA·COMMENTARIO·FACTO·AB·IPSO·SVNT·STATVAT·PRONVN
TIETQVE·IPSI·PERMITTO
QVOD·AD·CONDICIONEM·ANAVNORVM·ET·TVLLIASSIVM·ET·SINDVNO
RVM·PERTINET·QVORVM·PARTEM·DELATOR·ADTRIBVTAM·TRIDEN
TINIS·PARTEM·NE·ADTRIBVTAM·QVIDEM·ARGVISSE·DICITVR
TAM·ET·SI·ANIMADVERTO·NON·NIMIVM·FIRMAM·ID·GENVS·HOMI
NVM·HABERE·CIVITATIS·ROMANAE·ORIGINEM·TAMEN·CVM·LONGA
VSVRPATIONE·IN·POSSESSIONEM·EIVS·FVISSE·DICATVR·ET·ITA·PERMIX
TVM·CVM·TRIDENTINIS·VT·DIDVCI·AB·IS·SINE·GRAVI·SPLENDI·MVNICIPI
INIVRIA·NON·POSSIT·PATIOR·EOS·IN·EO·IVRE·IN·QVO·ESSE·SE·EXISTIMA
VERVNT·PERMANERE·BENIFICIO·MEO· EO·QVIDEM·LIBENTIVS·QVOD
PLERISQVE·EX·EO·GENERE·HOMINVM·ETIAM·MILITARE·IN·PRAETORIO
MEO·DICVNTVR· QVIDAM·VERO·ORDINES·QVOQVE·DVXISSE
NON·NVLLI·COLLECTI·IN·DECVRIAS·ROMAE·RES·IVDICARE
QVOD·BENIFICIVM·IS·ITA·TRIBVO· VT·QVAECVMQVE·TANQVAM
CIVES·ROMANI·GESSERVNT·EGERVNTQVE·AVT·INTER·SE·AVT·CVM
TRIDENTINIS·ALIISVE·RATAM·ESSE·IVBEAT· NOMINAQVE·EA
QVAE·HABVERVNT·ANTEA·TANQVAM·CIVES·ROMANI·ITA·HABERE·IS·PERMITTAM

1869 Mittheilungen der k.k. Centr. Comm. *Edict des Kaisers Claudius* *A. d. k.k. Hof- u. Staatsdruckerei*

Ein Edict des Kaisers Claudius.

Von Dr. Fr. Kenner.

(Mit einer Tafel.)

Das wichtigste der epigraphischen Denkmäler, welche in der jüngsten Zeit diesseits der Alpen gefunden worden sind, ist eine Bronzetafel, auf die man am 29. April 1869 in den sogenannten „schwarzen Feldern“ (campi neri) an der Westseite von **Cles**, dem Hauptorte des Nonsberges, nördlich von Trient, bei einer zufälligen Grabung auf dem Grunde des Herrn Jakob **Moggio** zwei Schuh unter der Oberfläche gerieth und welche in den Besitz der Stadt Trient überging.

Die „Voce cattolica“ vom 1. Mai d. J. brachte die erste Notiz davon; darauf theilte „il Trentino“ vom 3 Mai (Nr. 99) den Inhalt der Inschrift mit, welche die Tafel enthält. Überdies ging der k. k. Central-Commission ein genauer und sorgfältiger Bericht des Conservators, Herrn Prof. J. G. **Sulzer** in Trient zu, welcher von einem lithographirten Facsimile der Inschrift begleitet war[1]. Der letztere bildet die Grundlage für die nachfolgende Besprechung des Denkmals.

Die Tafel ist 18 Zoll 10 Linien (50 Cm.) hoch, 15½ Zoll (38 Cm.) breit, ¼ Zoll (7 Mm.) dick und 13 Wiener Pfund schwer; sie besteht aus feiner Bronze von aschgrauer Farbe und ist trefflich erhalten. Auf der Schriftseite zeigt sich eine seichte Vertiefung, die nur zwei Zoll breit ist und durch den Druck eines harten Gegenstandes hervorgerufen zu sein scheint, etwa eines Steines, auf den die Tafel mit der Schriftseite zu liegen kam; als man sie fand, war diese nach abwärts gekehrt.

Die aus 37 Zeilen bestehende Inschrift ist mit einem einfachen seichtgekehlten Rahmen von der Breite eines halben Zolles (13 Mm.) umgeben, der in den vier Ecken Löcher zeigt; die Tafel war also mit Nieten an einer Wandfläche befestigt.

Wir geben nun zunächst den Wortlaut der Inschrift, knüpfen daran Bemerkungen über einzelne Stellen derselben und zum Schlusse über die Schreibweise und die Fundstelle.

1. Die Inschrift[2] der Tafel lautet:

[1]M(arco) Junio Silano, Q(uinto) Sulpicio Camerino co(n)s(ulibus) | [2]idibus Martiis Baiis in praetorio edictum | [3]Ti(berii) Claudii Caesaris Augusti Germanici propositum fuit, id | [4]quod infra scriptum est.

[5]Ti(berius) Claudius Caesar Augustus Germanicus pont(ifex) | [6]maximus trib(unicia) potest(ate) sextum imperator undecimum p(ater) p(atriae) co(n)s(ul) designatus quartum dicit:

---

[1] Kurz vor dem Beginne der Drucklegung der folgenden Zeilen erhielt ich durch die Güte des Herrn Prof. Theodor **Mommsen** in Berlin einen Abdruck seiner Erläuterungen desselben Gegenstandes, welche im **Hermes** Bd. IV, Heft 1, S. 99—131 enthalten sind; auf diese beziehen sich die mit dem Namen des berühmten Forschers bezeichneten Hinweisungen im Texte des hier folgenden Aufsatzes. — [2] Wo in der Abschrift Trennungspunkte nicht angegeben sind, da fehlen sie auch im Original. Vgl. die Abbildung auf der beiliegenden Tafel, welche nach der in Trient bei Scottoni und Villi angefertigten Lithographie reducirt ist.

[7]Cum ex veteribus controversiis petentibus (sic) aliquamdiú etiam [8]temporibus Ti(berii) Caesaris patrui mei, ad quas ordinandas [9]Pinarium Apollinarem miserat, quae tantum modo | [10]inter Comenses essent (quantum memoria refero) et [11]Bergaleos, isque primum apsentia (sic) pertinaci patrui mei | [12]deinde etiam Gaii principatu (quod ab eo non exigebatur) | [13]referre non stulte quidem neglexserit et posteac (sic) | [14]detulerit Camurius Statutus ad me agros plerosque | [15]et saltus mei iúris esse: in rem praesentem misi | [16]Plantam Julium amicum et comitem meum, qui [17]cum, adhibitis procúratoribus meis quisque (sic) in alia [18]regione, quique in vicinia erant, summa cura inqui | [19]sierit et cognoverit, cetera quidem ut mihi demons|[20]trata commentario facto ab ipso sunt, statuat pronun|[21]tietque ipsi permitto.

[22]Quod ad condicionem Anaunorum et Tulliassium et Sinduno[23]rum pertinet quorum partem delator attributam Triden[24]tinis partem ne adtributam quidem arguisse dicitur, [25]tam et si animadverto non nimium firmam id genus homi|[26]num habere civitatis Romanae originem: tamen, cum longa [27]usurpatione in possessionem (sic) eius fuisse dicatur et ita permix[28]tum cum Tridentinis, ut diduci ab iis sine gravi splendi(di) municipii | [29]iniuriá non possit, patior eos in eo iure in quó esse se existima|[30]verunt permanere beneficio meo, eo quidem libentius, quod | [31]plerisque (sic) ex eo genere hominum etiam militare in praetorio | [32]meó dicuntur, quidam vero ordines quoque duxisse | [33]nonnulli collecti in decurias Romae res judicare ..

[34]Quod beneficium iis ita tribuo ut quaecumque tanquam | [35]cives Romani gesserunt egéruntque aut inter se aut cum [36]Tridentinis aliisve ratam (sic) esse iubeat (sic, jubeam) nominaque ea [37]quae habuerunt antea tanquam cives Romani, ita habere iis permittam.

Der Inhalt der Inschrift ist in fünf Alinea eingetheilt, welche äusserlich kennbar sind durch das Vortreten der zwei ersten Buchstaben des ersten Wortes jedes Alinea über die Columne in der die Anfangsbuchstaben der übrigen Zeilen stehen. Das erste Alinea (Zeile 1—4) enthält die auf die Registrirung bezüglichen Angaben: Datum, Ort der Ausstellung und die Gattung, in welche das Actenstück gehört. Wie wir noch sehen werden, ist es ein am 15 März 46 (n. Chr.) erlassenes Edict des Kaisers Claudius, also eine proprio motu vom Kaiser getroffene Verfügung[3], welche im Praetorium zu Baiae öffentlich ausgestellt wurde (propositum fuit).

Das zweite Alinea (Zeile 5 und 6) enthält den Eingang des Actenstückes, Namen und Titel des Kaisers mit dem charakteristischen Zeitworte dicit (verordnet), an welches sich der Inhalt der Verordnung knüpft.

Dieser selbst besteht aus zwei Theilen, von welchen der eine im dritten Alinea (Zeile 7—21), der andere im vierten (Zeile 22—33) und im fünften (Zeile 34—37) behandelt wird.

Der erste Theil betrifft die Streitigkeiten über das Eigenthumsrecht auf gewisse Grundstücke, zu deren Verständniss wir die folgenden Bemerkungen vorausschicken. Wie bei allen Eroberungen der Römer, so wurde auch bei jener des südlichen Theiles von Raetien Grund und Boden als Eigenthum des römischen Staates eingezogen und der in Cultur befindliche Theil zur Anlage einer römischen Ansiedlung benützt, der übrige Theil aber verkauft oder gegen Grundzins verpachtet[4]. Die alten Einwohner verloren das Grundrecht, ihre frühere staatliche Eintheilung wurde zerrissen und in veränderter Weise (als pagi und regiones) neu gebildet; in dieser Form wurden sie theils den neuentstehenden Stadtgemeinden mit römischer Verfassung zugetheilt[5], theils blieben ihre pagi und regiones direct dem Statthalter unterstellt. Die ersteren waren an die betreffende Gemeinde steuerpflichtig, ohne activen Antheil an ihrer Verwaltung zu haben. Solches geschah auch mit den raetischen Stämmen; die Bergalei waren den Einwohnern von Comum zugetheilt worden. Einige von ihnen mögen sich, statt für Unterthanen, für Bürger von Comum gehalten und nun Äcker und Weiden, welche vom Staate der letzteren Stadt geschenkt worden waren, als ihr Eigenthum betrachtet haben. Daraus entstand ein Besitzstreit, zu dessen Beilegung Tiberius den Pinarius Apollinaris absendete. Allein dieser unterliess darüber Bericht zu erstatten, ohne an dieser Versäumniss Schuld zu tragen, indem einerseits Tiberius durch die letzten zehn Jahre seiner Regierung von Rom abwesend war (apsentia pertinaci) und sich um die Regierungsgeschäfte, zumal wenn sie untergeordneter Art waren, nicht kümmerte, andererseits weil der folgende Kaiser Gaius (Caligula 37—41) den Bericht nicht abverlangte. Die Sache schlief daher ein und wurde erst dadurch wieder angeregt, dass der Angeber Camurius Statutus dem Kaiser Claudius einen analogen Fall zur Anzeige brachte. Auch zwischen dem Municipium Tridentum und den drei Nachbarstämmen der Anauni, Tuliasses und Sinduni war nämlich ein die Ländereien des Municipium betreffender Streit ausgebrochen, obwohl, wie der Angeber bemerkte, ein Theil dieser Stämme dem Municipium gar nicht zugetheilt, also eine Streitfrage eigentlich gar nicht möglich war. Darauf ordnete der Kaiser den amicus und comes Julius Planta als Commissär ab. Dieser hatte mit Zuziehung der in der Nähe und der in anderen (entfernteren) Gegenden befindlichen kaiserlichen Procuratoren die Streitfrage mit grösster Sorgfalt untersuchen müssen. Nachdem das Ergebniss dem Kaiser vorgelegt ist, entscheidet nun dieser im ersten Theile des Edictes dahin, dass Julius Planta ermächtigt sein solle, die im Sinne seines motivirten Berichtes nöthigen Verfügungen zu treffen und bekannt zu machen (Zeile 19—21)[6].

---

[3] Als solche steht formell das edictum eines Kaisers der lex und dem Senatus Consultum gegenüber, hat aber dieselbe bindende Kraft, wie die beiden letzteren. Walter, Römische Rechtsgeschichte 255. Den kaiserlichen Rescripten können die Edicte insofern entgegengesetzt werden, als die ersteren auf eine Eingabe, ein Bittgesuch erfolgen, letztere aber, wie oben bemerkt, proprio motu ergehen, also eine Eingabe nicht voraussetzen. Zell, Handb. d. röm. Epigraphik II, S. 281. — [4] Becker-Marquardt III 1, S. 314 f. — [5] A. a. O. S. 242.

Zugleich hatte er aber, wohl auch auf eine Anzeige des Camurius Statutus hin, das römische Bürgerrecht der drei Stämme aus der Umgebung von Tridentum zu untersuchen und auch darüber zu berichten. Das Ergebniss war, dass allerdings die meisten Angehörigen der drei Stämme ihr Bürgerrecht nicht allzu bündig nachzuweisen vermochten; dass aber andererseits die Angelegenheiten der drei Stämme schon zu sehr mit denen des löblichen (splendidi) Municipium Tridentinum verwachsen waren, als dass man sie ohne zu grossen Schaden des letzteren ausscheiden konnte. Auch hatte bei vielen aus den genannten drei Stämmen eine indirecte Anerkennung ihres Bürgerrechtes von Seiten des Staates stattgefunden, indem einige von ihnen noch eben damals in der Garde des Kaisers dienten, andere schon früher Hauptleute gewesen waren (Zeile 31, 32), wieder andere aber, in die Richter-Collegien zu Rom aufgenommen, dort (als Geschworne) Recht sprachen. Beides konnte nun nur geschehen in der Voraussetzung, dass sie römische Vollbürger seien, was ihnen ein factisches Anrecht auf die Civität gab; solchen Leuten konnte man das Bürgerrecht doch nicht mehr nehmen. Aus diesen Gründen wohl empfahl Julius Planta dem Kaiser, die drei Stämme auf dem Gnadenwege in dem Besitze des Bürgerrechtes zu bestätigen.

Diese Entscheidung nimmt den zweiten Theil des Edictes ein, in welchem das vierte Alinea die Verhältnisse der Stämme bezüglich des Bürgerrechtes, die Bestätigung desselben auf dem Gnadenwege und die Fälle indirecter Anerkennung als deren specielle Motive nennt; im fünften Alinea werden die mit dieser Gnade des Kaisers verbundenen Befugnisse erwähnt, sie bestehen in der rückwirkenden kaiserlichen Genehmigung aller Rechtsgeschäfte, welche die drei Stämme mit den Tridentinern, untereinander und mit Dritten gehabt hätten, dann in der Erlaubniss, jene Namen fortzuführen, die sie früher in der Meinung römische Bürger zu sein geführt hatten.

Soviel im allgemeinen über den Inhalt des Edictes; wir gehen nun zu den Bemerkungen über wichtige Einzelheiten über, deren die Inschrift mehrere enthält.

Zeile 1. Die Namen der beiden Consulen führen uns zwei sehr alte und hochangesehene römische Adelsfamilien vor, erinnern uns aber zugleich an die traurige Zeit, in welcher Claudius Messalina, Agrippina und Nero die unerhörtesten Gewaltthaten blutiger Tyrannei ausübten.

M. Junius Silanus gehörte einer Familie an, die an mehreren ihrer Glieder eine sehr nahe Beziehung zum julischen Kaiserhause eben so sehr zu rühmen als zu verwünschen hatte. Unser

---

[6] Mommsen classificiert den Streit als einen Fiscalprocess, der nach den Kategorien der Gromatiker unter die controversia de locis publicis sive Populi Romani sive coloniarum municipiorumve fällt. S. 109.

Silanus ist der Sohn jenes Appius Junius Silanus, Consuls vom J. 28[7] und Stiefvaters der Kaiserin Messalina, welche jenem schändliche Anträge machte und als sie zurückgewiesen wurde, im J. 42 den Tod durch eine Intrigue bereitete, die wenn sie nicht übereinstimmend von Mehreren berichtet würde, kaum glaublich wäre[8]. Sein Sohn Lucius Silanus, also ein Bruder unseres Consuls und Stiefbruder der Messalina, war der von Kaiser Claudius hochbegünstigte Verlobte von des letztern Tochter Octavia[9], was ihm gleichfalls den Tod brachte, indem die nachmalige (zweite) Gemahlin des Kaisers, Agrippina, eine Verbindung ihres Sohnes Nero mit derselben Octavia anstrebte und den Lucius durch Ränke aus der Gunst des Kaisers zu verdrängen wusste; am Tage der Vermählung des Claudius mit Agrippina (1. Jänner 48) musste L. Silanus sterben[10].

Der andere Consul Quintus Sulpicius Camerinus konnte gleichnamige Vorfahren aus den ersten Zeiten der Republik aufweisen. Man leitet den Beinamen her von Servius Sulpicius Cornutus; da nicht lange vor dessen Consulate (500 v. Chr.) die latinische Stadt Cameria erobert worden war[11], vermuthet man, dass er daran Theil genommen und davon Camerinus genannt worden sei[12]. Der Beiname ging auf seine Nachkommen über; wir finden einen Q. Sulpicius Camerinus, der 490 v. Chr. den Consulat versehen, 488 an der Gesandtschaft an Coriolan Theil genommen hat[13]. Ein anderer mit dem Beinamen Praetextatus war 434 Consul[14], wieder ein anderer (Cornutus) Consulartribun im J. 402[15]. Der letzte Consul dieses Namens erscheint 345 v. Chr.[16], worauf das Geschlecht sich verliert, bis im J. 9 nach Chr. abermals ein Consul Q. Sulpicius Quinti filius Quinti nepos auftaucht; dieser war wohl der Grossvater unseres Q. Sulpicius und letzterer derselbe, der von K. Nero im J. 58 n. Chr. in einem Repetundenprocess frei gesprochen[17], aber sammt seinem Sohne als Opfer des k. freigelassenen Helios im J. 67 getödtet wurde. Er wird als einer der ersten Männer Roms in damaliger Zeit bezeichnet[18].

Zeile 2. Beide Consuln versahen ihr Amt, wie aus der Datirung des Edictes vom 15. März hervorgeht, bereits in diesem Monate. In den Fasten werden nun für das Jahr 56 als Consuln genannt Valerius Asiaticus, der damals den Consulat zum zweiten Male bekleidete und das ganze Jahr behalten sollte[19] und M. Junius Silanus, beide als ordinarii[20]. Von ihnen war nach unserer Tafel am 15. März nur mehr Silanus in Thätigkeit, was sich trefflich aus Dio Cassius[21] erklärt, welcher erzählt, dass der letztere durch das ganze ihm bestimmte Semester (Jänner bis Juni) Consul geblieben sei, Valerius dagegen das Amt vor Ablauf des Semesters freiwillig niedergelegt habe, um durch die seltene Auszeichnung zweimal Consul zu sein — er war ein homo novus aus Vienna in Gallien — und durch seinen grossen Reichthum den Neid der Zeitgenossen nicht allzusehr anzuregen.

Es gelang ihm dies aber nicht, indem er schon im folgenden Jahre durch die Ränke der Messalina des Strebens nach dem Throne angeklagt und, obwohl seine Unschuld erwiesen war, zum Tode durch freie Wahl verurtheilt wurde[22].

Da nun unsere Tafel, die vom 15. März 46 datirt, ihn nicht mehr unter den Consuln nennt, muss seine Abdankung in den beiden ersten Monaten dieses Jahres stattgefunden haben, und an seine Stelle Camerinus eingetreten sein[23].

---

[7] Plin. H. N. VIII 40, 61. Vgl. Lehmann Claudius und Nero I 260 und Beil. III. — [8] Sueton. Claud. c. 37. — Dio Cass. 60, 14. — Vgl. Tac. Ann. XI 29. — [9] Dio Cass. 60, 5 spricht von vollzogener Vermählung; vgl. 60, 31. — [10] Sueton. Claud. c. 29; vgl. 24. u. Tac. Ann. XII 3, 4. — [11] Livius II 19. — [12] Pauly R. E. v. Sulpicius. — [13] Dionys. VIII 22. — [14] Liv. IV 23. Diodor. XII 53. — [15] Fasti ad ann. 352 urbis. — [16] Liv. VII 28. — [17] Tac. ann. XIII 52. — [18] Dio Cass. 63, 18. Plin. epist. I 5. — [19] Lehmann Claudius und Nero I 254. — [20] Onomasticon Tullianum (Bayter) p. LXVIII. — [21] 60, 27. — [22] Tac. ann. XI 1—3. Dio Cassius 60, 29. Die Ursache des Hasses, den Messalina auf ihn warf, waren die berühmten Gärten des Lucullus, welche Valerius, ihr damaliger Eigenthümer mit grosser Pracht verschönert hatte. Messalina wünschte in ihren Besitz zu kommen und räumte Valerius aus dem Wege. Die Nemesis ereilte sie aber schon im folgenden Jahre in denselben Gärten, indem sie daselbst von den Henkern, die Narcissus abgeschickt hatte, getödtet wurde. — [23] Er blieb ordnungemässig Consul des ersten Semesters, worauf ihm, wie Mommsen (S. 105) darlegt, Vellaeus Tutor folgte, der im vellaeanischen SC. als Collega des M. Silanus erscheint.

Baiis in praetorio bezeichnet den kaiserlichen Sommerpalast in dem eben so berühmten als berüchtigten Badeorte Baiae am neapolitanischen Golfe, an dem sich noch mehrere grössere Villen der kaiserlichen so wie anderer hoher und reicher Familien befanden. Auch diese hiessen nach damaligem Sprachgebrauche praetoria[24]: doch ist dies nicht die vorzüglichere Bedeutung des Wortes an unserer Stelle, da in dem Edicte als einem officiellen Actenstücke vielmehr der ursprüngliche Sinn desselben hervortritt, nach welchem praetorium jeden Aufenthaltsort des Kaisers als des Inhabers des imperium bezeichnet[25], wo er seines hohen Amtes handelt, wo sich also auch seine Cabinetsbeamten befinden. Diesem Begriffe entspricht das deutsche „Hoflager“; für den Ort Baiae treffen aber beide Bedeutungen des Wortes praetorium zufällig zusammen, da die Stätte, wo hier der Kaiser Hof hielt, zugleich ein kaiserlicher Sommerpalast war.

Zeile 5—6. Die Titelfolge des Kaisers biethet nichts neues dar. Der Beiname Germanicus ist nicht als Triumphaltitel zu nehmen, sondern als einfacher Beinamen, der dem Claudius bei Gelegenheit der Adoption seines Bruders (Germanicus) in die Julische Familie ertheilt wurde[26]. Die tribunicia potestas nahm der Kaiser zum erstenmal an, sobald er nach Caligula's Tode proclamirt worden war, d. i. am 24. Jänner 41 n. Chr.[27]; sie wurde alljährlich an dem gleichen Tage erneuert, so dass mit dem 24. Jänner 46 die sechste tribunicia potestas begann, also am 1. Jänner desselben Jahres noch die fünfte lief. Damit stimmt es überein, dass in den Fasten zum J. 46 d. i. zum 1. Jänner in dem Titel des Kaisers noch die fünfte, dagegen in unserem Edict d. h. am 15. März schon die sechste tribunicia potestas angegeben wird.

Imperator XI. Es ist aus Dio Cassius[28] bekannt, dass dem Kaiser Claudius der Feldzug nach Britannien (43, 44) wiederholt den Imperatortitel (V—IX) eingetragen habe, gegen die Gewohnheit der Römer, da man während eines und desselben Krieges nur einmal denselben anzunehmen pflegte. Dies wird durch Münzen und Inschriftsteine bestätigt. Das X. und XI. Imperium nahm er wahrscheinlich in Folge der Siege an, welche im J. 45 Suetonius Paulinus in Africa und Didius Gallus gegen die Sarmaten in Moesien errangen[29].

Cos. designatus IIII. Den vierten Consulat bekleidete Claudius im J. 47, in welchem die ludi saeculares gefeiert wurden. Die Designation hiezu erfolgte aber schon im J. 45; daher wird auf den zwischen 45 und 47 gearbeiteten Münzen und Inschriften nicht ein Consulat, sondern nur die Designation zum vierten Consulat namhaft gemacht[30].

Zeile 7. petentibus. Ohne Zweifel hat der Graveur des Edictes in der Schreibung dieses Wortes sich einen Fehler zu Schulden kommen lassen, indem es in dem Concepte sicher „pendentibus“ gelautet hat; derselbe Ausdruck wiederholt sich in einem Rescript aus Vespasians Zeit, das sich auf einer im nördlichen Corsica gefundenen Erztafel[31] erhalten hat; dort heisst es unter anderem: „de controversia, quam habetis cum Marianis, pendenti ex his agris“; es soll damit eine schwebende noch nicht entschiedene Streitsache bezeichnet werden.

Zeile 8. aliquamdiú etiam temporibus Ti. Caesaris patrui mei. Die Streitsache war schon unter Tiberius einige Zeit lang in der Schwebe. Das aliquamdiu lässt sich aus den Nachrichten von Tacitus und Suetonius bestimmen, indem nach ersterem der Kaiser durch einzelne Vorfälle, die ihn verstimmten[32], durch das Zureden des Sejanus, zumeist aber durch den eigenen Wunsch in Zurückgezogenheit seinen Leidenschaften fröhnen zu können, bewogen wurde Rom zu verlassen. Daher zog er sich im Jahre 26 nach Campanien[33], im J. 27 aber völlig und bleibend nach Capreae (Insel Capri) zurück[34], ohne sich um die Regierungsgeschäfte weiter zu kümmern[35], als insofern sie Bluturtheile gegen verhasste und verdächtige Personen der eigenen Verwandtschaft und der höheren Stände betrafen. Die Streitigkeiten zwischen Comensern und Bergaleern müssen also schon vor dem J. 26 entstanden sein und blieben bis zu ihrer Entscheidung durch unser Edict zwanzig Jahre lang unerledigt.

---

[24] Suet. Aug. c. 72. — Tib. c. 39. — Juvenalis I 75 „criminibus debent hortos praetoria mensas“ u. A. m. — [25] Praetorium ist das Feldherrnzelt im Lager, also der Ort, wo der mit dem imperium ausgestattete Heerführer sich befand, der in der älteren Zeit praetor genannt wurde. In demselben wurde auch der Kriegsrath gehalten, daher auch dieser praetorium genannt ward (Liv. 37, 5; 45, 7). Sonach benannte man auch in den Standlagern das durch schöneren Bau ausgezeichnete Commandantengebäude praetorium. Folgerichtig überging dieser Name sowohl auf die Wohnungen der Statthalter in den Provinzen als auch auf den Theil des kaiserlichen Palastes in Rom, welchen der Kaiser bewohnte. „In praetorio meo“ ist ein stehender Ausdruck für den kaiserlichen Palast in den Militär-Diplomen für Praetorianer, wie in dem jüngst publicirten, das in Kustendje gefunden wurde. — [26] Suet. Claud. c. 2. — [27] Seine Proclamation erfolgte am Todestage des Caligula. Sueton. Claud. c. 11. — [28] 60, 21. — [29] Vgl. Orelli-Henzen 703, 708, 5400, 5098 (wo XII wahrscheinlich für XI verschrieben ist, da Claudius das XI. imperium noch im Jahre 47, bis Ende Jänner sicher führte, wie die Inschrift Orelli 648 bezeugt. Vgl. über die imperia Lehmann, Claudius und Nero I, 227, 255, 259. — [30] Eckhel D. N. V. VI pag. 249. — [31] Orelli-Henzen 4031.

Zeile 9. Pinarius Apollinaris, der sonst nicht weiter genannt wird, gehörte wohl zum Gefolge des Tiberius, wie der später genannte Planta Julius zu dem des Kaisers Claudius. Sehr wahrscheinlich war unser Pinarius verwandt mit jenem Pinarius Natta, einem Clienten des damals allvermögenden Sejanus, welcher im J. 25 n. Chr. als Ankläger des Cremutius Cordus auftrat[36]. Aus der Protection des Sejanus liesse sich sehr wohl erklären, dass Pinarius Apollinaris mit einer vertraulichen Sendung zu der Entscheidung der Streitfrage bedacht wurde.

Zeile 10 und 11. (quae) inter Comenses essent . . . et Bergaleos. Die beiden streitenden Theile sind die Comenses und Bergalei; die ersteren sind wohl die Einwohner von Comum, die auch anderweitig inschriftlich vorkommen[37]. Dagegen lassen sich die Bergalei nicht näher bestimmen; wahrscheinlich sind sie in der Umgegend von Bergamo zu suchen[38].

quantum memoria refero giebt uns einen eigenthümlichen Begriff von der Art und Weise wie der Kaiser in Betreff des schwebenden Processes instruirt war, wenngleich es nichts auffallendes hat, dass man in einer Angelegenheit, die durch mindestens zwanzig Jahre verschleppt worden war, nicht mehr genau wusste, wer eigentlich die streitenden Theile gewesen seien. Aber es muthet uns naiv an, in einem kaiserlichen Edicte einen Ausdruck zu finden, welcher statt die Verschleppung zu bemänteln, vielmehr auf sie aufmerksam macht.

Zeile 12. Gaii principatu, quod ab eo non exigebatur. Der Inbegriff aller Würden, die Augustus im J. 27 v. Chr. und späterhin seinen Nachfolgern traditionell übertragen wurden und die ihnen die Stellung absoluter Regenten gaben, wird mit dem Worte principatus bezeichnet (vgl. Walter röm. Rechtsgeschichte 254, 255); dieses entspricht daher im abstracten Sinne dem Ausdrucke „Kaiserwürde", im concreten Falle dem Ausdrucke „Regierung oder Regierungsepoche". „Ab eo" muss wie der Zusammenhang lehrt auf den Kaiser Gaius bezogen werden, welcher von der schwebenden Streitfrage wahrscheinlich gar nichts wusste und von Apollinaris den Bericht auch nicht verlangte.

Zeile 13. non stulte quidem neglexserit enthält die ausdrückliche Anerkennung der Schuldlosigkeit des Berichterstatters an der Verschleppung des Processes; indem der Kaiser sie im Edict öffentlich ausspricht, wird das correcte Vorgehen des Pinarius hervorgehoben und bleibt damit sein Ansehen als einer officiellen Persönlichkeit gegenüber den Unterthanen gewahrt. Eben dadurch wird das Odium der Verschleppung auf die Kaiser Tiberius und Caligula zurückgeworfen, was aus dem Munde ihres Nachfolgers seltsam klingt; unter einer anderen Regierung würde man ohne Zweifel die Schuld auf irgend einen der Beamten geschoben, oder doch andere Gründe der

---

[32] Tac. ann. IV 42. — [33] A. a. O. IV 57. — [34] A. a. O. IV 67. — [35] Schon in Campanien liess er sich die Städtebewohner, die Anliegen an ihn hatten, durch Soldaten vom Leibe halten. Nur nach dem Einsturz des Amphitheaters in Fidenae liess er wieder Leute vor sich, aber auch nur auf kurze Zeit. In Capreae vernachlässigte er die Staatsgeschäfte so sehr, dass er selbst die Ritterdecurien nicht mehr ergänzte, auch Statthalterposten und Officierstellen nicht besetzte. Suet. Tib. 41. — [36] Tac. ann. IV 34. — [37] Orelli-Henzen 3898, 5006, 5517. — [38] Giovanelli in der Abhandlung über den Saturnusdienst in den tridentinischen Alpen aus dem Italienischen des Grafen G. übersetzt von A. v. R., S. 59 macht als Localgott von Riva einen Bergimus namhaft, in welchem Worte die Stammsilbe Berg, die auch unserem Volksnamen zu Grunde liegt, wohl zu beachten ist. Vgl. die Steine von Verona bei Fabretti p. 656, 488 und von Brescia, ebenda p. 580, 533—535.

Verschleppung angeführt haben, um vor den Unterthanen das Ansehen der verstorbenen Kaiser nicht zu compromittieren. Insofern liegt auch in dieser Stelle ein charakteristischer Zug naiver Aufrichtigkeit, welche Mommsen mit der analogen Ausdrucksweise in einem andern Edicte des Kaisers Claudius[39] vergleicht und als einen der Gründe für seine Ansicht geltend macht, dass der erste, übrigens auch durch verwickelte Satzbildung ausgezeichnete Theil unseres Edictes vom Kaiser selbst verfasst sei (S. 107).

Zeile 14 und 15. Nicht minder naiv dünkt uns das im Edict öffentlich vor der Gemeinde abgelegte Geständniss des Motives, welches den Kaiser bewog, den Process, der durch so lange Zeit geruht hatte, wieder aufzunehmen; es bestand nicht darin, dass die betreffenden Stämme darum angesucht hätten, wie dies schon aus dem Wesen eines kaiserlichen Edictes erfolgt, welches sich eben dadurch kennzeichnet, dass es ohne vorhergehendes Bittgesuch oder ohne eine Eingabe erlassen wird. Die Ursache war vielmehr die Anzeige eines Angebers, dass die meisten Äcker und Weiden, um welche es sich handelte, rechtliches Eigenthum des Staates wären, d. h. zu den diesem seit Eroberung des Landes eigenthümlichen liegenden Gründen gehörten, welche bis dahin noch nicht anderweitig durch Verkauf oder Pacht vergeben waren.

Mei iuris darf nicht auf ein Privat-Eigenthum des Kaisers gedeutet werden: wenn gleich die kaiserlichen Privat-Güter zu Ende des ersten Jahrhunderts in der Provinz nicht unbedeutend waren, so waren sie doch in Italien selbst und zumal in den ersten Jahrzehenten unserer Zeitrechnung sehr spärlich, wie dies von Tiberius ausdrücklich bezeugt ist[40] und für Kaiser Claudius aus manchen Nachrichten geschlossen werden kann[41]. Auch übergingen in der Kaiserzeit die Staatsländereien in agri fiscales[42], über welche der Kaiser, wahrscheinlich vermöge der censoria potestas, zu verfügen das Recht hatte[43], so dass auch dem Claudius nicht als Privatperson, sondern als Kaiser, speciell als Censor, das alleinige Recht auf die streitigen Gründe zustand, insofern nämlich diese noch nicht an die Städte oder sonst wie verschenkt waren.

detulerit Camurius Statutus ad me agros plerosque et saltus mei iuris esse.

Es liegt in der Natur der Sache, dass der Angeber mit den Verhältnissen der Stadtgemeinden und der Stämme vertraut sein musste, wenn gleich gerade von den Delatoren des Kaisers Claudius bekannt ist, dass sie meist nachlässig waren und oft das Gegentheil des wirklichen Sachverhaltes angaben[44]. Für unseren Fall lässt sich wenigstens vermuthen, dass der Angeber in Ober-Italien einheimisch gewesen sei, da sein Name auf Inschriften aus dem Gebiete von Brescia im Mailändischen und in Piacenza sehr häufig vorkommt[45]; er konnte daher sehr wohl unterrichtet sein und war dies auch insofern, als der Staat zwar nicht mehr der Eigenthümer jener streitigen Grundstücke war, die er den Stadtgemeinden Comum und Tridentum zugewiesen hatte, wohl aber jener, bei denen solches nicht der Fall war. Was die ersteren betrifft, so war es überdies Sache des Staates, die Gemeinden gegen die Angriffe, die ihr Eigenthum erfuhr, zu schützen, und insofern die Anzeige des Delators berechtigt[46].

[39] Jos. Flav. Antiq. XIX 5, 2. — [40] Tac. Ann. IV 7. — [41] Dio Cassius 60, 9. — Sueton. Claud. c. 6. — [42] Siehe darüber Becker-Marquardt III 2, S. 198, Note 1084. — [43] A. a. O. S. 198. — [44] Suet. Claud. c. 16. — [45] Ein L. Camurius, L. libertus Pandarus erscheint als sevir Augustalis in Brixia (Brescia) bei Gruter 384, 8 und Muratori appendix 85, 6; ein anderer L. Camurius L. f. gleichfalls als Priester ebenda, Muratori 62, 8; ein Camurius ohne Beinamen auf einem Steine im Gebiete von Mailand Gruter 864, 2; zwei Camurii (Tacunus und Hermes) werden als Freigelassene auf einem Steine in Verona genannt, Muratori 473, 5; ein Q. Camurius in Piacenza Gruter 935, 5. Muratori 1560, 1. Aus Oberitalien stammt wohl auch der in einer Inschrift zu Sassoferrato genannte L. Camurius Segovinus Mus. Veron. 361, 7 und C. Camurius C. f. Clemens auf einem Steine zu Attiglo (Umbrien), der seine Laufbahn als praefectus der cohors VII. Raetorum begann, was wohl als ein Fingerzeig betrachtet werden kann, dass er eben auch aus Raetien oder dessen Nähe abstammte, Muratori 686, 6 und 1096, 1; cf. Bulletino 45, 128, 9. Endlich kommt der Name auch in Picenum einheimisch vor (Ann. 44, 100), und auf Töpferstämpeln in der Umgebung von Modena, Bulletino 1837, p. 13 und 106, 1838 p. 130. — [46] Mommsen S. 114, 115. Der Delator musste nach den bestehenden Regeln wohl auch den Beweis für seine Angaben führen und erhielt, wenn ihm dies gelang, eine Geldbelohnung; im entgegengesetzten Falle wenigstens unter gewissen Voraussetzungen verfiel er in Strafe S. 109.

Zeile 16. (misi) Plantam Julium amicum et comitem meum. Es ist selbstverständlich, dass die Worte amicus et comes nicht als allgemeine familiäre Bezeichnungen, sondern als technische Ausdrücke für die officielle Stellung gewisser Persönlichkeiten am Hofe des Kaisers zu nehmen sind. Wir führen darüber des Ergebniss der Untersuchung an, welche Mommsen in dem der genannten Abhandlung beigefügten Excurs (S. 120 f.) angestellt hat.

Darnach bezeichnet „amici" jene Personen, welche die heutige Hofamtsprache unter dem Ausdruck „grosser" und „kleiner Zutritt" begreift; sie waren mit Beziehung auf die Zulassung zum Morgenbesuche und die Beiziehung zur kaiserlichen Tafel je nach ihrem Ansehen in Classen getheilt (amici primae et secundae et tertiae admissionis), ihre Namen wurden in Register eingeschrieben und wahrscheinlich hatte das Hofamt „cura amicorum" die darauf bezüglichen Obliegenheiten zu versehen.

Sowie das Institut der amici, ebenso geht jenes der comites in die republicanische Zeit zurück. Diese waren meist jüngere Personen von Stand (Ritter), welche die Rechtsstudien eben vollendet hatten; sie wurden von den Proconsulen, wenn diese in die Provinz gingen, aus dem Kreise ihrer Bekannten ausgewählt und mitgenommen, um sich ihrer Assistenz in den Geschäften, namentlich bezüglich der Rechtspflege zu bedienen. Meist war dies der Anfang des praktischen Dienstes in den amtlichen Laufbahnen. Über ihre Zahl, über die Beamten, welche solche comites mit sich nehmen durften, über die Bestreitung der daraus erwachsenen Kosten von Seiten des Staates und über die Ausdehnung der Verantwortlichkeit des Statthalters auf seine comites sind wahrscheinlich noch in den Zeiten der Republik Bestimmungen getroffen worden. In der Kaiserzeit empfingen sie eine bestimmte Besoldung und begleiteten den Kaiser nur wenn er als Proconsul reipublicae causae von Italien abwesend war, nicht aber so lang er daselbst verweilte. Sie wurden für jede einzelne Reise, nicht für immer ernannt, obwohl dies ausnahmsweise geschah; auch wurde ihre Competenz nicht im Einzelnen normirt; wenn sie gleich bei Feldzügen, vielleicht als legati ohne Commando, militärische Dienste versahen, so bildete doch im allgemeinen Rechtspflege und Verwaltung und insofern der Beisitz im Rathe des Kaisers die Summe ihrer Obligenheiten. Das Rangverhältniss der comites war verschieden nach dem Stande, dem sie angehörten (senatorii oder equites); die comites Augusti haben wahrscheinlich senatorischen Rang gehabt.

Es folgt daraus, dass auch unser Julius Planta, dessen Name nicht weiter auf Inschriften genannt wird, zur ersteren Classe gehörte. Wahrscheinlich hatte er den Kaiser auf dem Feldzuge nach Britannien begleitet und war von ihm bei der Rückkehr durch Oberitalien mit der Untersuchung der Streitfragen beauftragt, die in unserem Edicte besprochen wurden.

Zeile 17 und 18. adhibitis procúratoribus meis quique in alia regione, quique in vicinia erant. Von den mannigfachen Bedeutungen des Wortes procurator kommen hier nur zwei in Betracht, deren Anwendung aber zweifelhaft bleibt. Es können damit nämlich Verwalter der Staatsgüter gemeint sein, deren es in Oberitalien mehrere sowohl in nächster Nähe von Comum und Tridentum als auch in grösserer Entfernung geben mochte, sei es in Italien selbst oder in der nördlichen Umgebung der genannten Orte. Die betreffende Stelle würde dann kein besonderes Interesse für sich haben, da solcher Art Procuratoren ja vielfach genannt werden.

Es können aber damit auch die kaiserlichen Procuratoren (Statthalter) von Raetien und Noricum gemeint sein, die, wie man vermuthet, Kaiser Claudius eingeführt hat, sicher unter ihm zum erstenmal erscheinen[45]; es würde dann unter „quique in vicinia" jener von Raetien, unter

---

[45] Vgl. Tac. Hist. I, 11. Für Noricum wird A. Baebius Atticus auf der Inschrift in Cividale Henzen 6938 aus Claudius-Zeit genannt. Raetien verwaltete früherhin ein Praefectus, der wohl im Grunde auch nichts anderes war, als ein procurator. Vgl. die Inschrift von San-Valentino im Neapolitanischen. Mommsen IRN. 5330 und Henzen 6939.

„quique in alia regione“ jener von Noricum zu verstehen sein und die Zeit der Einführung der Procuratur in beiden Ländern aus unserem Edict insofern bestimmt werden können, als sie schon um 46 vollzogen gewesen, also in den ersten fünf Regierungsjahren des Kaiser Claudius (41—46) geschehen sein müsste.

Für beide Ansichten lassen sich Gründe anführen; für die erstere spricht insbesondere, dass die Namen der Länder nicht genannt werden, was man doch erwarten sollte, wenn mit procuratoribus Statthalter gemeint wären; es wäre ja doch kürzer und für eine officielle Kundgebung, wie ein Edict ist, passender gewesen zu sagen: adhibitis procuratoribus meis in Raetia et in Norico oder Raetiae et Norici. Dagegen konnte man im Edict ganz gut die unbestimmten Ausdrücke in vicinia und in alia regione anwenden, wenn es sich nur um die Verwalter von Staatsdomänen handelte, deren nähere Bezeichnung nichts zur Sache that.

Andererseits liegt es nahe, wenn in Claudius' Zeit und aus der Umgebung von Ober-Italien von Beamten mit dem Titel procuratores die Rede ist, diese auf die Statthalter von Raetien und Noricum zu beziehen, deren vorwiegende Aufgabe ja darin bestand, die natürlichen Reichthümer der beiden Länder in einer für die Krone vortheilhaften Weise zu verwalten. Es lässt sich sehr gut denken, dass sie zur Untersuchung einer Streitfrage herbeigezogen wurden, die über das Besitzrecht des Staates auf gewisse Gründe entstanden war.

Es sind die Anhaltspunkte zu schwankend, zu wenig prägnant, um sich für die eine oder andere Deutung des Wortes procuratoribus aus dem Texte des Edictes zu entscheiden. Gleichwohl würden wir uns für die erstere Ansicht aussprechen, da wir glauben, dass die Umwandlung der Verfassung von Noricum aus einem verbündeten Lande in eine Procuratur zusammenhängt mit den Bewegungen der Germanen im J. 50 n. Chr., durch welche der Quadenkönig Vannius, ein Schützling der Römer, gestürzt wurde[48]. Darnach würde die Einführung der Procuratur in Noricum nicht vor 50 verfügt worden und im J. 46 noch von keinem norischen Procurator die Rede sein können[49].

Zeile 19—21. (summa cura inqui)sierit et cognoverit cetera quidem ut mihi demonstrata commentario facto ab ipso sunt, statuat pronuntietque, ipsi permitto. Die Vorlage, welche Planta, nachdem die Untersuchung geschlossen war, an den Kaiser richtete, bestand aus zwei Theilen, aus der Darlegung des Thatbestandes (demonstrare) und aus den nöthigen Erläuterungen (commentarius), sie war also das, was die heutige Amtssprache einen motivirten Bericht nennt. Ohne Zweifel waren der ersteren die Anträge auf die nöthigen Verfügungen beigegeben, da der Kaiser ja dem Planta überträgt, so zu verfügen, wie es in seiner Darlegung vorgeschlagen sei. Der Inhalt dieser Verfügungen wird aus dem Grunde nicht genannt, weil sie eben an Planta übertragen wurden, formell also dieser der Verfügende und auch, wie ausdrücklich angemerkt ist, der Promulgierende sein musste. Wir können uns aber den Ausgang des Processes leicht vorstellen; gegenüber den an Stadtgemeinden zugetheilten Angehörigen der verschiedenen Stämme musste das Eigenthumsrecht der ersteren gewahrt bleiben; gegenüber jenen, die nicht zugetheilt waren, war der Staat Eigenthümer von Grund und Boden und musste als solcher anerkannt werden. Sämmtliche Peregrinen werden also mit ihren Ansprüchen zurückgewiesen worden sein[50].

Das cetera quidem bereitet uns auf den zweiten Theil des Edictes vor, indem es anzeigt, dass die an Planta übertragenen Verfügungen nicht alle Punkte seines Berichtes erschöpfen, sondern nur den übrigen Theil bilden, dass also ausser jenem Processe noch eine andere Angelegenheit auszutragen war, was denn auch im folgenden geschieht.

---

[48] Wir werden diese Ansicht an einem andern Orte zu begründen versuchen. — [49] Mommsen vermuthet a. a. O. S. 108 unter dem Ausdruck „in vicinia“ eine Beziehung auf den Procurator von Raetien, unter jenen „in alia regione“ aber eine Beziehung auf die kaiserlichen Domänenverwalter in benachbarten Stadtgebieten. — [50] Ein Zeichen dafür scheint uns in der Versicherung zu liegen, dass der Process summa cura geführt worden sei; man mochte erwartet haben, dass die Entscheidung einige Unruhe bei den Stämmen verursachen würde und hob daher im Edicte die Sorgfalt, die auf die Untersuchung verwendet wurde, besonders heraus.

Zeile 22. Quod ad condicionem &c. Condicio bezeichnet das Rechtsverhältniss, in welchem irgend eine juristische Person, sei es ein einzelner Mensch oder eine Gesammtheit von Menschen, ein ganzer Volksstamm zu Rom sich befindet. Am angesehensten war unter den verschiedenen Arten desselben der Besitz der Civität (civitas Romana), des vollen Bürgerrechtes, welches als Inbegriff verschiedener Rechte und Befugnisse, wie des jus suffragii, honorum, conubii, commercii u. s. w. zu betrachten ist. Die beiden ersten Rechte, das Stimmrecht und die Befähigung zu höheren Ämtern (honores) kommen in unserem Falle nicht in Betracht, da jenes in der Kaiserzeit durch Aufhebung der Volksversammlungen illusorisch wurde, dieses nur für reiche in Rom selbst lebende Bürger und durch Protection zur Ausübung kam. Wichtiger sind die beiden andern Bestandtheile, das jus conubii und jus commercii. Auf ersterem beruhte die Möglichkeit eine legitime Ehe zu schliessen, woran sich die wichtigsten Rechtsverhältnisse knüpften, wie die väterliche Gewalt über die Kinder, die Erbfähigkeit derselben, die Gewalt des Mannes über die Frau (manus), die Bildung der Familien, die Rechte der Agnation und Gentilität; wurde das Conubium verwirkt z. B. durch den Verlust des Bürgerrechtes oder Nichtanerkennung einer angemassten Civität, so ging die strengrechtliche Ehe in eine laxe oder freie, in ein blosses matrimonium über, welche aller jener rechtlichen Folgen entbehrte. Das Commercium bildete die Grundlage des gesammten civilrechtlichen Verkehres, indem alle Formen der Eigenthumserwerbung: Kauf, Verjährung, Abtretung, Tausch, Vererbung, ferner das Vertragswesen (Darlehens- und Kaufverträge), die Eigenthumsklage u. s. w. nur dann völlig giltig geübt werden konnten, wenn die betreffenden Theile das jus commercii hatten.

Eine andere weit unvollkommenere Art des Rechtsverhältnisses war das jus Latii, nach welchem die damit bewidmeten Gemeinden eine selbständige, jedoch auf die Civilgerichtsbarkeit beschränkte Jurisdiction, dagegen kein Conubium und nur ein beschränktes Commercium hatten[51]; doch erlangten die Glieder einer solchen Gemeinde, wenn sie in derselben ein Ehrenamt verwaltet hatten, nach Ablauf des Amtsjahres das römische Bürgerrecht[52], nicht minder jene, welche in einem Repetundenprocess die Anklage durchführten.

Es ist nun klar, dass es für eine Colonie oder ein Municipium nicht gleichgiltig war, ob die ihnen zugetheilten Stämme das Conubium und Commercium rechtlich besassen oder es unrechtmässig ausübten, sei es durch Anmassung oder doch im Glauben, es zu besitzen. War ersteres der Fall, so konnten Kauf, Tausch, Abtretungen von Grundstücken, Schliessung von Ehen u. s. w. rechtskräftig zwischen den Bürgern der Colonien und Municipien und den mit dem Bürgerrecht beschenkten Individuen der unterworfenen Stämme geschlossen werden. Zeigte sich aber hinterdrein, dass von Seite der letzteren Conubium und Commercium nur angemasst waren, so wurden alle mit ihnen als rechtskräftig geschlossenen Verträge ungiltig und es mussten die Angelegenheiten einer römischen Gemeinde, in der solch' ein unklarer Zustand längere Zeit hindurch angedauert hatte, völlig zerrüttet werden.

In einem solchen Falle waren nun auch die Tridentiner gegenüber den Stämmen der Anauni Tuliasses und Sinduni. Die Anauni, welche mit Recht für die alten Bewohner des Nonsberges und des Val di Non gehalten werden, nennt schon Ptolemaeos[53]. Den beiden andern Stämmen ihre Wohnsitze anzuweisen, dürfte ebenso schwierig als nutzlos sein, so lang keine bestimmten Anhaltspunkte dafür vorliegen; ob sich in den heutigen Namen kleiner Terrainstellen und Orte Hinweisungen auf diese alten Volksnamen finden, müssen wir jenen zu entscheiden überlassen, denen eine genauere Ortskenntniss als uns zu Gebote steht[54]. Fest steht nach unserem Edict nur so viel, dass beide Stämme nicht allzuferne von Trient zu suchen sind.

---

[51] Walter, Römische Rechtsgeschichte 230. Vgl. Becker-Marquardt III, 1 S. 41, 42. — [52] Becker-Marquardt, a. a. O. — [53] III 1. Ἀναύνιον, in einem Codex auch Ἀνάνιον. Der Ort lag westlich von den Venetern im Gebiet Βεχούνων, welche Giovanelli (Saturnusdienst S. 94) mit Wahrscheinlichkeit um den Berg Beca oberhalb Drò in der Gegend von Arco am Gardasee verlegt.

Was die Tridentiner selbst betrifft, so sind sie ein raeto-etruskischer, kein keltischer Stamm, dessen Gebiet sehr wahrscheinlich nicht erst im J. 15 v. Ch., als ganz Raetien erobert wurde, sondern schon früher in den Besitz der Römer gekommen war; sie erscheinen auch in der von Plinius[55] dem Texte nach aufgeführten Inschrift des Alpentropaeum aus dem J. 7 v. Chr. nicht, in welcher die während des Augustus Regierung bis dahin unterworfenen raetischen Völker aufgezählt werden; ferner hat schon L. Munatius Plancus im J. 43 ex Raetis triumphirt[56], also wahrscheinlich auch einen Theil raetischen Gebietes besetzt, zu dem vielleicht die Tridentiner gehörten, bei deren Stadt späterhin ein Castell (Veruca) erbaut wurde[57]. Zweifelhaft aber ist, ob Trident damals zum erstenmal unter römische Herrschaft gekommen, oder ob solches nicht schon früher der Fall gewesen sei, und der Feldzug des Plancus nicht etwa nur den Nachbarstämmen gegolten habe. Giovanelli hat die Vermuthung ausgesprochen, dass die Tridentiner schon zur Zeit des Marius und Sulla unter römische Herrschaft gekommen sein[58].

Wie nun dem auch sein mag, so ist das Gebiet derselben wahrscheinlich schon bei der ersten Occupation zu Gallia transpadana gerechnet worden, da es nicht denkbar ist, dass man den südlichen Theil des Alpenlandes für sich als eine eigene Provinz eingerichtet habe. War aber Tridentum ein Theil von Gallia transpadana, so wurde es ohne Zweifel mit diesem im J. 43 v. Chr. zu Italien gezogen, d. h. die Provincialverfassung wurde wie für das übrige Gallia transpadana so auch für das Gebiet von Tridentum aufgelöst und die Stadt erhielt für Civilrechtsfälle unter 15000 Sesterzen die eigene Jurisdiction in Folge der lex Rubria[59].

Die drei Nachbarstämme blieben sowie früher den Tridentinern unterthan[60]; wahrscheinlich haben damals oder doch in der nächst folgenden Zeit ganze Stämme in Oberitalien das latinische Recht erhalten wie die Euganei[61]; wir dürfen solches vielleicht auch bei unsern Stämmen voraussetzen, so dass sie ein beschränktes jus commercii gehabt hätten. Es war demungeachtet eine Schädigung des municipium Tridentinum durch Nichtanerkennung des Bürgerrechtes der drei Stämme zu fürchten, da alsdann die Ehen zwischen ihren Angehörigen und jenen der Stadt ungiltig geworden[62] und auch sonst in civilrechtlicher Beziehung Störungen eingetreten sein würden.

Zeile 26—29. tamen cum longa usurpatione in possessionem eius fuisse dicatur et ita permixta cum Tridentinis ut diduci ab iis sine gravi splendi(di) municipii iniuria non possit. Die Motive, welche den Kaiser bewogen das Bürgerrecht den drei Stämmen aus Gnade zu belassen, sind doppelter Art; wir können sie allgemeine und besondere nennen. Jene werden vorangestellt, und betreffen die langjährige ungestörte Ausübung des Bürgerrechtes, also die Verjährung des Besitzes desselben, dann die Rücksicht auf die Bürgergemeinde von Tridentum, welche durch Ausscheidung der drei Stämme aus ihrem Gemeindeverbande, mithin durch Nichtanerkennung ihres Bürgerrechtes und durch die damit rechtlich verbundenen Folgen, die eben dargestellt wurden, einen schweren Schaden erlitten haben würde. Unser Edict ist das erste inschriftliche Document, aus welchem wir ersehen, dass Tridentum schon zur Zeit des Kaisers Claudius ein Municipium gewesen sei; bisher kannte man es als Municipium aus einem spätern Inschriftsteine[62] und als eine Colonie aus einem solchen, der zwischen Botzen und Trient gefunden wurde und der ungefähr aus der Epoche M. Aurels datirt[63]. Zugleich erhellt aus dieser Stelle, dass die Municipien den Titel splendidum (etwa in unserer heutigen Amtssprache „löblich") geführt haben, wie die Colonien den Titel splendidissima, wovon häufige Beispiele auf römischen Inschriften vorkommen.

---

[54] Derlei Stämme gab es gerade in den Alpen und deren Ausläufern eine bedeutende Anzahl, welche die Erhaltung ihrer Namen und vielleicht eigenthümlicher Sitten und Gebräuche der Absonderung und Einschliessung durch die Gebirge zu verdanken haben mögen, in deren Thälern sie wohnten. Inschriftlich sind noch andere Namen bewahrt, wie die civitates Vardacatensium et Diprinatium (Inschrift in Brescia mus. Veron. p. 201), die Tublinates auf einem Steine im Schlosse Dublino, in dessen Gegend sie auch gelebt haben mögen (Giovanelli, Saturnusdienst S. 113), die Castellani und Vervassi; letzterer Name erinnert im Ausgange an unsere Tulliassi und an das Alpenvolk der Salassi bei Plinius III 20, 24 (134). — [55] H. N. III 20, 24 (136). — [56] Orelli 590, Inschrift in Gaeta vgl. Pauly Realencyclopaedie V, 206. — [57] Giovanelli, Discorso sopra un iscrizione Trentina p. 75. Die von Giovanelli mitgetheilte Inschrift ist zwar nur durch Angabe des XI. Consulates des Augustus auf die Jahre 23—6 v. Chr. datirt; offenbar hängt ihr Inhalt der Zeit nach zusammen mit der Unterjochung der Alpenvölker, deren das tropaeum Alpinum gedenkt. — [58] A. a. O. S. 73. — [59] Becker-Marquardt III 1, S. 50, 51. — [60] War die Stadt schon im J. 89 römisch, so bezog sich auch auf sie die lex Pompeia von diesem Jahre, mit welcher die Alpenbewohner den latinischen Städten und Municipien von Gallia transpadana zugetheilt wurden. Becker III 1, S. 258. — [61] Plinius H. N. III 3. 4. IV, 35. 22. — [62] Mommsen S. 116 bezieht die injuria municipii zunächst auf diese Heiraten.

Zeile 30—33. Der besondere Grund, welcher bei der Entschliessung des Kaisers den Ausschlag gab (eo quidem libentius), ist in einer von dem letzgenannten Passus getrennten Stelle aufgeführt, und besteht in dem Umstande, dass die meisten aus jenen Stämmen damals Dienste versahen oder schon versehen hatten, mit denen der Besitz des Bürgerrechtes verbunden ist. So wurden nur Vollbürger, die in Italien wohnten, in die Leibwache aufgenommen[64], während in die Legionen die Vollbürger aus den Provinzen eingetheilt waren. Wenn nun „plerique ex eo genere hominum etiam militare in praetorio meó dicuntur", so muss man bei ihrer Aufnahme in die Garde vermuthet haben, dass sie das Bürgerrecht besassen; man muss also schon damals entweder den Ursprung des Bürgerrechtes nicht genauer untersucht oder die von den Einzutheilenden beigebrachten Beweise für genügend angesehen haben. Auch für jene war dies der Fall, von denen das Edict sagt: quidam ordines quoque duxisse (dicuntur). Die kleineren Abtheilungen von Soldaten (centuriae) heissen ordines; davon wird die Charge selbst ductor ordinis und abgekürzt ordo genannt, womit also der Centurio bezeichnet wird[65]. Es kann nun mit diesem Ausdruck an unserer Stelle ein Centurio in einer der praetorischen Cohorten oder in einer solchen bei irgend einer Legion gemeint sein. Beides hat einiges für sich. Der Zusammenhang lässt aber auf einen Centurio einer praetorischen Cohorte schliessen, deren Veteranen nur in Italien angesiedelt wurden, so dass die bleibende Anwesenheit der im Edicte genannten ehemaligen Hauptleute in der Gegend von Trient erklärlich würde; auch die Fügung mit vero und quoque scheint uns darauf hinzudeuten, indem das vero den Ausdruck ordines duxisse dem einfachen militare entgegenstellt, durch das quoque aber beide Ausdrücke auf „in praetorio meo" bezogen werden.

Andere Individuen unserer Stämme versahen als Geschworne das Richteramt zu Rom. Zu den von Augustus für die Rechtspflege gebildeten vier Decurien fügte Caligula eine fünfte Decurie aus Bürgern von wahrscheinlich sehr geringem Vermögen[66]. Die zu Rom weilenden Angehörigen unserer drei Stämme wurden nun, wenn sie die gesetzlichen Eigenschaften hatten, für einzelne Gerichtshöfe ausgeloost und beeidigt (jurati); wahrscheinlich gehörten sie nur der vierten und fünften Decurie an und hatten auch nur über geringere Streitfälle zu urtheilen, mussten aber jedenfalls römische Vollbürger sein. Auch bei Aufnahme von Leuten unserer Stämme in diese Decurien muss deren civitas als vollkommen giltig angenommen worden sein, weshalb das „nonnulli collecti in decurias Romae res judicare" ein triftiger Grund war, ihnen das Bürgerrecht zu bestätigen[67]. Der Ausdruck collecti in decurias ist übrigens sehr ungewöhnlich und wahrscheinlich verschrieben für allecti (so liest auch Mommsen), welches der technische Ausdruck ist für die Ergänzung der Mitgliederzahl einer öffentlichen Körperschaft[68].

---

[62] Giovanelli discorso sopra una iscr. Trentina 1824, p. 82. Cf. Spon. p. 244. S. VII, 6. Wenn der dort genannte C. Veranius oder Veranus identisch ist mit jenem der auf dem interessanten römischen Inschriftsteine bei Orelli-Henzen 863 vorkommt, so kann die Zeit des ersteren auf c. 117—134 bestimmt werden. — [63] Orelli-Henzen 2183, 3905. Zumpt. Comm. p. 402. — [64] Mommsen handelt darüber S. 117 ausführlich. — [65] Becker-Marquardt, Handbuch d. röm. Alterthümer III 2, 280. — [66] Vgl. über die Decurien Walthers Rechtsgeschichte 237, 698, 797. — [67] Auch die Function als Geschworner war durch das Domicil in Italien bedingt und Mommsen knüpft (S. 117) sowohl daran als an den Dienst im

Zeile 34—37. Quod beneficium iis ita tribuo etc. Die einfache Ertheilung des Bürgerrechtes an die drei Stämme würde die Giltigkeit nur jener Rechtsgeschäfte zur Folge gehabt haben, welche sie vom 15. März 46, dem Datum des Edictes an abgeschlossen haben würden, nicht aber auch die Giltigkeit der in früherer Zeit zu Ende gebrachten; gerade darum handelte es sich aber vorzüglich, wenn das Municipium Tridentinum vor Schaden bewahrt werden und die alten Ansprüche einzelner Glieder jener Stämme Anerkennung finden sollten. Es war daher nothwendig, dass die Verfügung des Kaisers als rückwirkend erlassen und dass dies ausdrücklich angegeben werde. Dies geschieht nun im letzten Alinea; der Kaiser will die den drei Stämmen ertheilte Gnade so verstanden wissen (beneficium ita tribuo), dass er alle ihre früher — mit wem immer — abgeschlossenen Rechtsgeschäfte genehm halte[69]. — Mit Empfang des Bürgerrechtes nahm der damit Bewidmete einen römischen Vornamen und Beinamen an, zwischen welchen der Name den er als Peregrine geführt hatte und jener der Tribus, in welche er nunmehr als römischer Bürger aufgenommen ward, gesetzt wurde. Solches hatten nun auch die Angehörigen der drei Stämme in der Meinung das Bürgerrecht zu besitzen, schon früher gethan und sich beim Abschluss ihrer Geschäfte derselben bedient. Da ihnen aber erst mit dem vorliegenden Edicte das Bürgerrecht ertheilt wurde, so bezog sich das Recht römische Namen zu führen nur auf die in Zukunft abzuschliessenden Geschäfte; es musste daher auch für diesen Punkt die rückwirkende Kraft des Edictes ausdrücklich erwähnt werden, was in dem letzten Satze geschieht. —

Es war schon oben davon die Rede, dass Julius Planta auch über das Rechtsverhältniss, in welchem die drei Stämme zu Rom sich befanden, Bericht abzustatten gehabt habe; die Verfügung aber ist ihm für diesen Theil seiner Aufgabe nicht übertragen worden. Kaiser Claudius trifft persönlich über das Bürgerrecht die Entscheidung und verkündigt selbst die Ertheilung desselben an die drei Stämme. Es hängt dies mit der Rechtsanschauung der Römer zusammen. Die Ertheilung des Bürgerrechts gehörte in der älteren Zeit zu den Prärogativen des souveränen Volkes und ward immer in Form eines Gesetzes von der Volksversammlung geübt. Dieses Recht ward auch dem Inhaber des Imperium, dem Imperator übertragen, und nur als solcher übte es der Kaiser im Namen des Volkes[70]. Daher konnte er die Ertheilung eines Bürgerrechtes auch keinem anderen übertragen, sondern musste sie selbst vollziehen.

3. Die Stylisirung ist ungleich; im ersten Theile ist die Satzfügung sehr verwickelt und schwer verständlich[71], während von Zeile 15 und namentlich im 4. und 5. Alinea der prägnante römische Curialstyl sich geltend macht. Die Ähnlichkeit der Stylart in den ersteren Zeilen mit jener in den Tafeln von Lyon[72] in Verbindung mit der schon oben zu Zeile 13 hervorgehobenen naiven Rücksichtslosigkeit gegen die früheren Regierungen veranlassten Mommsen zu der treffenden Bemerkung, dass der erste die Exposition enthaltende Passus vom Kaiser selbst herrühre, während der übrige Theil von seinen Secretären verfasst sein mag. — Die Orthographie weist manche Unrichtigkeiten auf. Sicher kommen auf Rechnung des Graveurs die grammaticalischen

---

Praetorium die Bemerkung, dass, da die in Italien wohnenden Bürger damals noch eine bevorzugte Classe unter der römischen Bürgerschaft gebildet hätten, die Stellung der drei Stämme vor Erlass des Edictes eine besondere gewesen sei, indem das von ihnen angemasste und theilweise vom Staate anerkannte Bürgerrecht die vollkommenste Stufe desselben darstellte.

[68] Collecti würde bezeichnen, dass die betreffenden Decurien nur aus Angehörigen jener drei Stämme bestanden, während der Nachdruck gerade darin liegt, dass nur einige von ihnen als römische Bürger und durchs Loos in die Decurien gelangten. — [69] Wie aus den Nachweisungen von Mommsen (S. 115) hervorgeht, erscheinen auf den Inschriften des Nonthales sowohl einheimische Gentilnamen, als auch römischen mit römischen Vor- und Zunamen; die letzteren gehören aber durchaus der Zeit nach Claudius an — [70] Mommsen, Stadtrechte S. 394 f. — [71] Nach Mommsen (p. 107) sollte dieser Passus lauten „Cum Ti. Caesar ad veteres controversias, ... pendentes aliquamdiu ordinandas Pinarium miserit isque referre neglexerit". — [72] Boissieu Inscr. antiques de Lyon p. 136. Sie enthalten Fragmente einer Rede des Kaisers.

Fehler, wie Zeile 27 in possessionem fuisse, Zeile 31 plerisque (statt plerique), Zeile 36 ratam esse jubeat (statt rata esse jubeam). Auch das schon besprochene petentibus (statt pendentibus Zeile 7) und quisque (statt quique Zeile 17), endlich die Anwendung von m und n vor q, wie Zeile 34 quaecumque neben tanquam, das auch in Zeile 37 wiederkehrt, gehören hieher[73]. — Charakteristisch für die Zeit ist die wenn auch spärliche Anwendung des Accents, der zur Bezeichnung der langen Vocale a e o u dient, wie in Zeile 7 aliquamdiú, Zeile 15 júris, Zeile 17 procúratoribus, Zeile 29 quó, Zeile 32 meó, órdines, Zeile 35 egérunt[74]. Dagegen erscheint das lange i, sowie das doppelte durch Verlängerung über die Zeile hinaus angedeutet. Eine Unregelmässigkeit zeigt sich nur darin, dass cives in Zeile 35 mit dem langen, in Zeile 37 mit dem kurzen i geschrieben wird; ebenso ist in dem Worte Tridentinis in Zeile 23—24 das lange i unrichtig in der letzten, dagegen in Zeile 28 und 35 richtig in der vorletzten Sylbe angewendet.

Die Trennungspunkte sind von dreieckiger Form und erscheinen regelmässig zwischen je zwei Worten, selbst zwischen den einzelnen Bestandtheilen zusammengesetzter Worte[75]. Zwischen kurzen und einsylbigen Worten, meist Praepositionen und den dazu gehörigen Haupt- und Fürwörtern sind sie bald gesetzt[76], bald weggelassen[77]. Daneben erscheinen auch in dieser Richtung Verstösse[78]. Die Ligatur von a und m in der letzten Sylbe des Schlusswortes findet ihre Erklärung nur darin, dass der Raum für beide Buchstaben nicht mehr ausreichte.

4. Über die Fundstelle haben sowohl die Voce cattolica als auch das Archivio giuridico[79] Anmerkungen mitgetheilt, die auch Mommsen in seine Erläuterungen aufnahm[80]. Treffliches enthält hierüber die Abhandlung des Gf. Giovannelli über den Saturnusdienst in den Tridentinischen Alpen. Die dort in früherer Zeit und auch jüngst wieder gefundenen Inschriftsteine bestätigen die Ansicht des letzteren, dass auf den schwarzen Feldern oder doch in ihrer nächsten Nähe ein Tempel des Saturnus gestanden habe.

Dafür spricht nun auch die Auffindung unserer Tafel an jener Stelle. Saturnus ist nach der römischen Sage der Gott allgemeinen Wohlstandes, da unter seiner Regierung das goldene Zeitalter herrschte[81]; er ist der Beschützer der Gesetze, er selbst hat die ersten Gesetze gegeben. Darum wurde in einem Theile seines Tempels der Staatsschatz und das Reichsarchiv der Römer, das aerarium und tabularium, letzteres in den Jahren 84—78 v. Chr. erbaut[82]. Ohne Zweifel bildete ebenso für Tridentum der Saturnustempel in einem seiner Räume Schatzhaus und Archiv der Gemeinde, in welchem auch unser Edict angeheftet war.

---

[73] Die ungewöhnliche Verbindung des Encliticum ce mit ea in posteac Z. 13 kann nach Mommsen eine grammatische Grille des K. Claudius sein. S. 104, Anmerk. 2. Vielleicht ist das E ein Schreibfehler für H und sollte das Wort POSTHAC lauten? — [74] In dem Worte jure Z. 29 fehlt es; für injuriá gibt Mommsen, welchem ein Abdruck vorlag, den Apex an; das lithographirte Facsimile aus Trient zeigt keinen solchen. — [75] So Z. 25 tam · et · si, Z. 33 non · nulli. — [76] So Z. 2 in · praetorio, — Z. 7 ex · veteribus, — Z. 12 ab · eo, — Z. 15 in · rem, — Z. 18 in · vicinia, — Z. 27 in · possessionem, — Z. 28 cum · Tridentinis, — sine · gravi, — Z. 31 ex · eo. — [77] So Z. 8 ad quas, — Z. 10 inter Comenses, — Z. 14 ad me, — Z. 20 ab ipso, — Z. 22 ad concionem, — Z. 25 id genus, — Z. 29 in eo, injuria non possit, — Z. 35 inter se. — [78] So Z. 18 sum · ma, Z. 36 nom · inaque. — [79] Bologna 1869 S. 360 f. — [80] S. 99 f. — [81] Preller, Römische Mythologie S. 412. — [82] Orelli 8267. Becker Alterth. I 317. Pauly R. E. VI 2, S. 1563.

Ein Antiphonarium im Stifte St. Peter zu Salzburg.

Von Dr. Karl Lind.

I. Einleitung.

Es ist für das Wesen der christlichen Kunst bezeichnend, dass sie schon in ihren frühesten Anfängen vorzugsweise die Malerei in das Bereich ihrer Wirksamkeit zog und damit in ihren ersten Zeiten schon relativ grosse Erfolge und glänzende Leistungen aufzuweisen vermochte. Es ist dies um so merkwürdiger, weil die Hindernisse, die gerade damals der Übernahme dieser Kunst aus dem Heidenthume entgegenstanden, nicht unbedeutend waren, indem die christliche Kirche der ersten Jahrhunderte wiederholt das künstlerische Schaffen überhaupt, als gerade verdammenswürdig von sich wies. Allein der Modus des Überganges fand sich damit, dass, obgleich die römischen Malereien vor den Augen der Christen standen, sie für dieselben nicht die gewöhnliche, bisherige Bedeutung hatten und auch nicht in solcher Absicht nachgeahmt wurden, sondern dass man nur die Form beachtete, den Geist jedoch verwarf, dafür einen neuen, einen christlichen Gehalt hineinlegte, sie mit den höchsten Ideen erfüllte und bedeutungsvoll machte, ohne dass sie in technischer Beziehung sich auszeichneten. Wir wollen absehen von der künstlerischen Ausstattung der heil. Stätten durch Wandmalereien, absehen von den Fresken, mit denen zahlreiche Räume der ausgedehnten Katakomben Roms ausgeschmückt waren, absehen von dem jedenfalls auch in der Zeit der altchristlichen Kunst angewendeten Mosaikschmuck, und unsere Aufmerksamkeit nur jenen Pergamenthandschriften zuwenden, deren Miniaturen uns Zeugniss geben, dass die Malerei sich schon damals, d. i. in der unmittelbaren Fortsetzung der antiken Kunst, nicht darauf beschränkte in mehr oder minder grossen und rohen Zeichnungen bunte Darstellungen an den Wänden anzubringen, sondern, dass sie sich schon frühzeitig in jenen kleinen Bildern versuchte, die eine weit erhöhtere Genauigkeit der Zeichnung und Farben und künstlerisches Streben verlangen.

Die Miniaturen[1], welche in die ersten Jahrhunderte des Christenthums fallen, behandeln theils Gegenstände der Antike, die sie in der früher üblichen Behandlungs- und Darstellungsweise wiedergeben, wenn auch mit augenfällig minderen Kräften, theils Themata der heil. Schrift und zwar mit Vorliebe des alten Testaments. Dabei finden wir eine doppelte Auffassung: entweder wird der Maler vom Bestreben geleitet, Symbole darzustellen, oder er liefert einfache historische Darstellungen, die, wenn auch selbständig, sich in so engen Grenzen bewegen, dass sie mit Zuhilfenahme von Allegorien den Symbolen ziemlich nahe kommen. In diese letztere Gattung gehören die Bilder jener Bücher, die man schon in den ersten christlichen Zeiten beim Altardienst brauchte, und die man desshalb mit Vorliebe prächtig ausstattete.

---

[1] Ausführliches über die Geschichte der Malerei und insbesondere der Miniatur-Malerei und über die noch erhaltenen Denkmale dieses Kunstzweiges finden die Leser bei Kugler (kleine Schriften I, 1--95, und in dessen Handbuch der Kunstgeschichte), Waagen (Kunstwerke und Künstler), Görling (Geschichte der Malerei), Dursch (Ästhethik der christlich-bildenden Kunst im Mittelalter), Schnaase (Geschichte der bildenden Kunst im Mittelalter) etc., auf welche Schriften wir mit dem Bemerken verweisen, dass dieselben auch für unsere Einleitung massgebend waren.

Mit Malereien geschmückte Schriftdenkmale aus den ersten fünf Jahrhunderten des Christenthums sind jetzt wohl höchst selten, und wir wollen uns begnügen nur etliche davon zu erwähnen, wie die Bilderhandschriften mit den Homer'schen Dichtungen in der ambrosianischen Bibliothek zu Mailand und die mit den Dichtungen des Virgil in der vatikanischen Bibliothek (beide dem IV. oder V. Jahrhundert angehörig), so wie eine orientalische Bilderhandschrift der Genesis in der Wiener Hofbibliothek und einige Bruchstücke einer solchen im brittischen Museum. Doch mögen damals derlei Handschriften nicht wenig gewesen sein, denn die noch vorhandenen Copien umfangreicher Werke lassen mit Bestimmtheit auf verlorengegangene Originale aus dieser Früh-Epoche der christlichen Malerkunst schliessen. Dahin gehören namentlich eine grosse Pergamentrolle der vaticanischen Bibliothek mit Darstellungen der Geschichte Josua's und die bilderreiche ebendort befindliche Handschrift des Octateuch. Beide diese Denkmale lassen mit Rücksicht auf den Geist der Erfindung, auf das Leben in der Composition und in jeder einzelnen Figur und auf die ganze Auffassung mit Sicherheit annehmen, dass sie Copien von Darstellungen sind, die einer der antiken Kunst noch sehr nahestehenden Zeit angehören, während der Schriftcharakter und die äussere künstlerische Behandlung des ersteren der beiden Denkmale selbst auf das VII. oder VIII., des anderen auf das XI. oder XII. Jahrhundert als Anfertigungszeit dieser Copien schliessen lassen.

Wir wollen nun von Italien und dem byzantinischen Reiche absehen, woselbst die Kunst eine eigenthümliche Richtung nahm und den byzantinischen Styl schuf. Die Miniatur-Arbeiten desselben zeigen sorgfältige Zeichnung, doch ist das Verständniss der Gliederführung theilweise abhanden gekommen, die Stellung ist wohl natürlich, doch fast ohne Bewegung, steif und starr, dabei herrscht Mangel an Gesichtsausdruck. Ausserhalb Italien, vornehmlich am Rhein und im Westen Europas gelangte die Miniaturmalerei erst in der zweiten Hälfte des ersten Jahrtausends zu einiger Bedeutung; denn da es am Kunstgeschmacke für Wandmalereien und Mosaike fast fehlte, so wie auch an den erforderlichen Geldmitteln und Materialien dazu, so wandte man sich mit Vorliebe zu diesem besonderen Zweig der Malerei, der weniger derlei Vorbedingungen verlangte, dabei dem Streben nach Pracht auch genügte, und benützte ihn, um gleich wie in Byzanz und Rom heilige Bücher und merkwürdige Schriften theils behufs ihrer besseren Erklärung, theils zur Erhöhung der Kostbarkeit derselben damit auszustatten.

Besonders in den letzten drei Jahrhunderten des ersten Jahrtausends finden wir diesseits der Alpen ziemlich vermehrte Denkmale dieses Kunstzweiges, was auf das Bestehen einer erhöhten Kunstpflege schliessen lässt. Namentlich war es Karl der Grosse (768—814), welcher auf dem Felde der Kunst als gewaltiger Bahnbrecher erscheint, auf dessen Geheiss viele heilige Bücher angefertigt wurden und der den Mönchen deren Vervielfältigung als eine ihrer Hauptpflichten einschärfte, daher wir derlei kostbare Bücher im Besitze der Kirchen, Klöster und ihrer mächtigen Gönner finden. Der Regierung Karls des Grossen gehören mehrere Prachthandschriften an, die sich in den Bibliotheken zu Paris (les heures de Charlemagne), London, Wien (Evangelistarium Karl des Grossen), Kremsmünster (Codex millenarius), Trier (Codex aureus) etc. befinden. Die aus dieser Zeit stammenden Handschriften des Evangeliums, der Psalmen oder auch die ganze Bibel enthaltend, ermangeln oft der historischen Bilder, aber die symbolischen Darstellungen Christi und der Evangelisten, so wie die Bilder einzelner Heiligen fehlen fast nirgends und finden sich an der Stelle, wo sie hingehören. Die Handschriften von Karl des Grossen Zeit an haben oft ein Dedicationsblatt, auf welchem der Kaiser oder König dargestellt ist, wie derselbe das Werk vom Abschreiber oder Künstler empfängt. Auch findet sich gewöhnlich in jeder dieser Schriften zu Anfang ein Kalender, der mit Säulen, Bögen und Heiligenbildern eingefasst ist. Reicher ausgestattete Manuscripte, haben mitunter purpurfarbige Pergamentblätter, auf jeder Schriftseite eine Randeinfassung, auch sind die Anfangsbuchstaben jedes Buches oder einzelnen Abschnittes zierlich ausgestattet. Ausführliche Darstellungen nehmen eine Seite ausschliesslich ein oder doch einen grossen Theil derselben und sind dann vom Texte umgeben. Die Bilder meist prächtig und, wenn sie klein sind, auch zart ausgeführt, zeigen ein beachtenswerthes Aufraffen im Sinne der antiken Kunst, eine gewisse Grösse und jugendliche Frische, grössere Lebhaftigkeit in der Bewegung, die sich von der damals nur geringen Einfluss auf das Äusserliche behauptenden Schroffheit des byzantinischen Styles möglichst freihält.

Ungleich höher als die Figurenzeichnung in den karolingischen Miniaturen steht die ornamentale Arbeit, jene wahrhaft merkwürdige und mühsame Verzierung der Blattränder, einzelner Blattpartien und der bisweilen damit in Verbindung gebrachten Initialen. Das antike Ornament blieb zwar immer zur Grundlage, allein es zeigen sich hier schon allmählig abweichende Formen, mit schönem Styl in Zeichnung, mit Geschmak in den Farben und kräftigem Wirken damit, wir erkennen Sinn für Schönheit der Linien, für Massen und Vertheilung, auch tritt in den Arabesken eine Verbindung von Linien mit vegetabilischer Bildung (Thier- und Menschengestalten) hervor.

Eine besondere Art des Ornaments war durch die aus irischen Klöstern nach den Continent gelangten christlichen Sendboten S. Columban, Kilian, Willibord, Gallus in Aufnahme gekommen, nachdem die Miniatur-Malerei, noch bevor sie im Frankenlande in Blüthe stand, sich dort in ziemlich barbarischer Weise aber fast unabhängig von den Traditionen der Antike und frei von jedem byzantinischen Einflusse aus sich selbst herausgebildet hatte. Diese irische Ornirung bestand in dem freiesten Spiel mit Linienführung und Bandornamenten und Formenverbindung, für welche die Naturwelt kaum irgend ein Vorbild hat. In künstlich ausgesuchtester Weise verschlingen sich Bänder, Riemen und Ranken; Schnörkel aller Art drehen sich mit langen Schwingen und unendlichen Schlingen in den phantastischen Windungen durcheinander, besonders an den Blatt-Rändern und bei den grossen Buchstaben. Diese Verzierungsweise bemächtigte sich auch der Figuren, welche in monströser Art mit Schnörkeleien in Verbindung kamen, ja hineingezwängt wurden, so dass oft kaum die Grundlinien der Menschengestalt zu erkennen sind. Die Glieder nehmen den Schwung graphisch verschlungener Linien an, die Menschen sehen wie Buchstaben aus, ohne dass gerade eine Carricatur aus diesen barbarischen Verunstaltungen folgen würde. Es liegt ein tiefer grauenhafter Ernst in diesen Bildern, bei denen die Köpfe und Hände u. s. f., wo sie einigermassen der menschlichen Natur ähnlich werden, oft vom Körper so getrennt dargestellt werden, dass man unwillkührlich an eine Richtstätte erinnert wird, die mit abgehauenen Gliedmassen bedeckt ist. Und doch herrscht in dieser irischen Ornamentik trotz aller scheinbaren Willkür ein Gesetz.

Von den Iren nahmen die Angelsachsen diese phantastischen Ornamentirungen an, hielten aber für die figürlichen Darstellungen die aus Italien herüberkommenden Typen fest. Es scheint, dass die innerste Natur derselben sich gegen diese Verzerrung der menschlichen Gestalt bald gesträubt hat, da sie zu viel an Fetische, an die widernatürlich verzerrten Götzen der heidnischen Slaven erinnert.

Obschon die irische Art der Manuscript-Verzierung immer mehr Eingang fand und die Menge der auf so barbarische Weise verzierten Manuscripte immer zahlreicher wurde, so sank dennoch deren Kunstwerth. Der unter Karl dem Grossen gewonnene Aufschwung war noch nicht von Dauer, es war noch kein tieferer Lebensgehalt gewonnen, denn nur zu bald folgte Verwilderung und zunehmend rohes Wesen, wie dies die Wessobrunner Handschrift (814) zu München und die immerhin noch prächtigen Werke aus Karl des Kahlen (847) und Kaisers Lothar I. (840—855, dessen Evangeliarium) Zeit bezeugen, daher das IX. Jahrhundert noch als eine Periode der Blüthe betrachtet werden kann, gegen die unmittelbar darauf folgende Zeit. Bald verdunkelte sich der künstlerische Gewinn der christlichen Frühzeit und es trat allgemein die Barbarisirung ein, aus der nur Einzelnes eine höhere Kraft und geistvolle Erneuerung des Alten zeigt. Man bemerkt wohl noch einen massgebenden Einfluss griechischer und römischer Vorbilder, Christus und die Heiligen erscheinen oft in steifer Gestalt und Würde, wie auf den Mosaiken, aber oft auch jugendlich und heiter, wie auf ihren Vorbildern in den Katakomben. Es finden sich die antiken Personificationen, Sonne und Mond erscheinen als Apollo und Diana auf zweispännigen Wagen, ferner Flussgötter, Allegorien etc. Ebenso erkennt man daneben Spuren des sich allmählig zur Selbständigkeit erhebenden fränkischen Geistes in der Gestaltung des menschlichen Leibes, in der Anwendung der fränkischen Tracht, in der Wahl der Gegenstände und in der Erfindung. Ferner erkennt man den nach Freiheit und Selbständigkeit in der Kunst ringenden deutschen Geist dadurch, dass man sich an historisch-symbolische Darstellungen im epischen Zusammenhange wagte, und Gegenstände künstlerisch behandelt werden, welche in Italien und in Constantinopel von der malerischen Behandlung ausgeschlossen waren, denn wir sehen z. B. Gott Vater in der Schöpfungsgeschichte dargestellt. Allein ungeachtet dieses unzweifelhaften Fortschrittes, tritt doch Rohheit in der Ausführung zu Tage, die Darstellungsmittel werden immer gröber und dürftiger, die Abnahme der künstlerischen Leistungen im Ganzen ist unverkennbar.

Kurz zusammengefasst folgen die Franken des IX. Jahrhunderts spät-römisch-byzantinischen Einflüssen, nehmen Untergeordnetes von den Briten an, durchdringen das typisch Übernommene mit einem naturwidrigen Element, welches sich mehr durch Verwendung der Figuren wie durch besondere Formgebung kundgibt. Es ist ein Ringen zwischen den bestehenden äusseren Einflüssen und dem erwachenden germanischen Geiste.

Noch grösserer Verfall zeigt sich in den Arbeiten der Epoche Karl des Dicken (Ende des IX. Jahrhunderts), davon ein bedeutendes Denkmal die Handschrift der Vulgata in der Calixtuskirche zu Rom ist.

Während des X. Jahrh., der Vorstufe des unter den Kaisern aus den sächsischen, fränkischen und schwäbischen Häusern blühenden romanischen Styles, begann Deutschland im allgemeinen durch seine künstlerischen Leistungen einen hervorragenden Platz einzunehmen. Nun der durch die Zeitereignisse und Culturverhältnisse herbeigeführte Stillstand ein Ende hatte, erwachte in allen Kunstgebieten ein neues Leben, frische Kräfte wurden thätig und über alle Erzeugnisse sehen wir, wie mit einem Schlage den vollen Reichthum der Gebilde ausgegossen. Freilich wohl nahm an diesem Aufschwunge die Miniaturmalerei nur geringen Antheil. Denn da das künstlerische Bestreben noch der Gemeinsamkeit entbehrte, so blieb auch der Werth der Producte sehr verschieden und das Bedeutende nur vereinzelt. Im allgemeinen und Ganzen gleicht der Kunstcharakter der Arbeiten noch jenem des karolingischen Zeitalters und zeigt unverkennbar den Kampf der byzantinischen Studien und der fränkischen Tradition um den Einfluss, dabei auch noch das Bemühen in Nachbildung und die Geltung der älteren Formen und Kunstweisen, doch kommen schon häufig mancherlei mit erneuerter Frische aufgefasste Combinationen, starke Einzelmotive und durchgebildeter Farbensinn vor. Die gegen früher zahlreicheren Producte des X. Jahrhunderts, gleich wie früher Schöpfungen der Klosterschulen, behandeln in Übereinstimmung mit dem allerorts kräftig auflebenden christlichen Sinne meistens Persönlichkeiten und Scenen des Evangeliums.

Als das mit Angst und Bangen erwartete Jahr Eintausend um war, begann allerorts in Deutschland eine rege Thätigkeit, um die in der Furcht vor dem bevorstehenden Weltuntergang und zu dessen Abwendung gemachten Gelübde rasch zu erfüllen. Freilich war es wieder die Architektur, die dabei am meisten Beschäftigung und Entwicklung fand, allein auch die Bedeutung von Sculptur und Malerei war im Zunehmen, wie diess die sich steigernde Anzahl ihrer noch vorhandenen Producte beweist, ohne dass sich in der grossen Mehrzahl der Charakter des früheren Jahrhunderts geändert hätte. Dabei sehen wir in manchen Bildern schon eine gewisse schlichte Strenge, einen einfach typischen Charakter heraustreten, wie er einer solchen Epoche künstlerischer Anfänge wohl ansteht. Anderseits ist gewiss, dass in vielen Miniaturmalereien des XI. Jahrhunderts, und eines grossen Theiles des nächsten, gleich wie in den letzten Decennien des früheren einerseits das byzantinische Element noch in einer eigenthümlichen Mischung mit dem deutschen durch Nachahmung byzantinischer Typen, so wie auch das lebhafte Colorit und eine bedeutendere Verwendung des Goldes verblieb, doch hebt sich auch im Gegensatze das deutsche Element durch das Streben nach geschmackvollem Vortrag und nach Beseitigung des Steifen und Starren der byzantinischen Vorbilder, durch lebhafte und bewegte Gruppen immer mehr hervor. Freilich wohl werden dadurch die Zeichnungen manierirt, verschroben und verzerrt, ja krüppelhaft, allein es ist ein Fingerzeig, dass die deutsche Kunst bald ihren eigenen Weg wandeln werde. In den Bibliotheken von St. Gallen, Trier (Evangelium des Erzbischof Egbert 978—993) München (die Bamberger Prachthandschriften, das Evangelium von Tegernsee 1017—1074), Aachen (Evangeliarium Kaisers Otto III.), Würzburg, Bamberg, Prag, Gotha (Evangelium Otto II. c. 973), Bremen, Paris, Klosterneuburg (Psalterium des S. Leopold) haben sich namhafte Beispiele von Miniatur-Malereien vom X. bis Mitte des XII. Jahrhunderts erhalten.

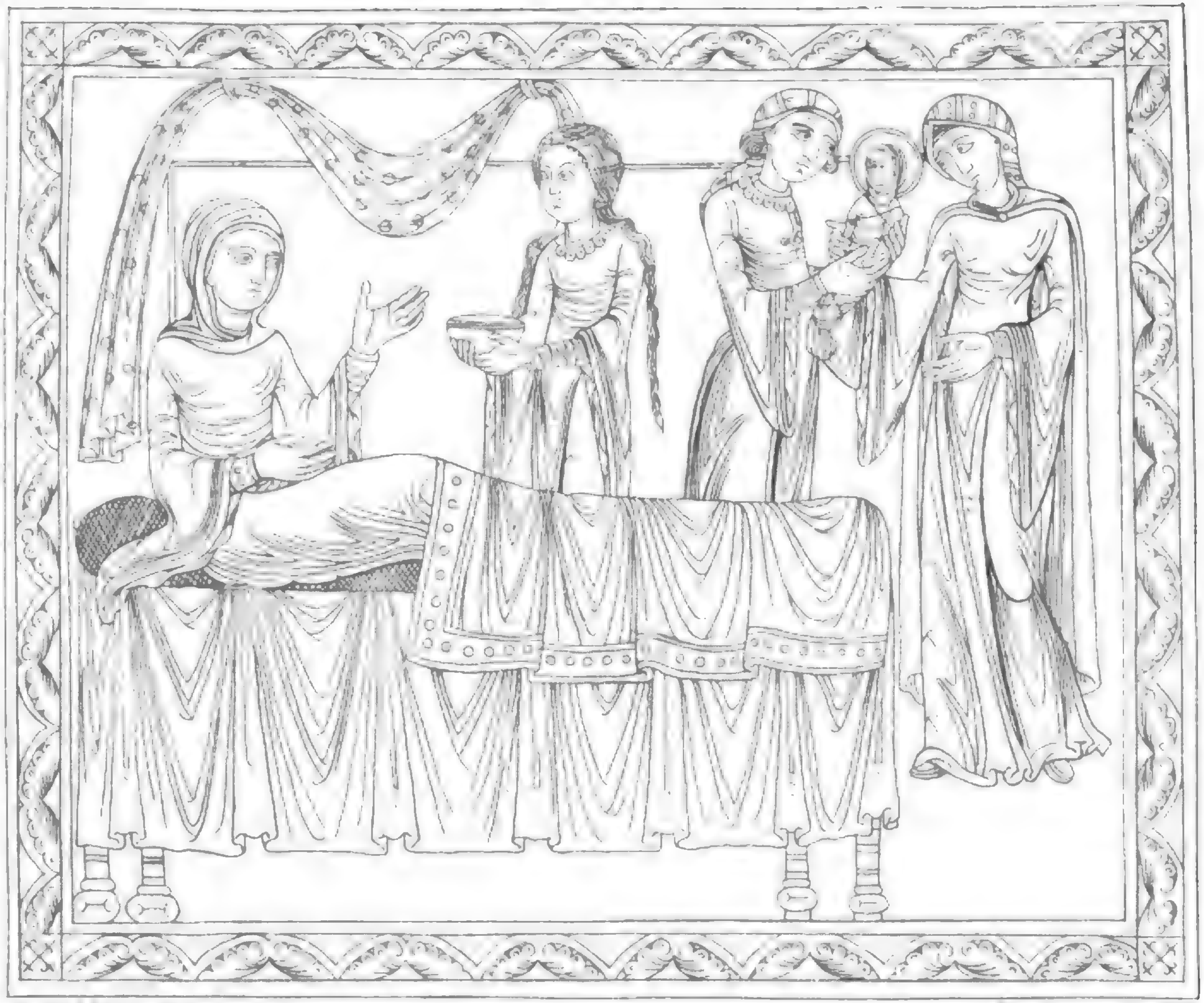
Doch hatte diese mehrseitig auftretende Reform in Sculptur und Malerei noch nicht feste Wurzel gefasst und so blieb es für damals nur beim Anlauf zur Besserung, weil sie nur von der Gunst und Geschmacksrichtung einzelner Personen, geistlicher und weltlicher Fürsten abhing und verschwand im allgemeinen bald wieder, daher das XII. Jahrhundert vorwiegend das frühere anspruchslose strenge Gepräge, das Typische und Schematische beibehielt, wie uns die bekannte Handschrift der Herrarde von Landsberg (hortus deliciarium 1195) und eine zu München befindliche Evangelienhandschrift aus dem Stifte Niedermünster zeigen.

Gegen Ende des XII. Jahrhunderts und zu Beginn des nächstfolgenden, als der romanische Styl seinem Abschlusse entgegenging und im allgemeinen eine grössere Pflege der bildenden Kunst Platz griff, nahm auch die Miniatur-Malerei einen grösseren Aufschwung. Ein bedeutender Hebel dafür lag darin, dass nun auch die nationale Poesie anfing der Miniaturmalerei Stoffe zur künstlerischen Darstellung zu liefern. Man kann annehmen, dass von da an die Zeit gekommen war, wo die Dichtkunst mit der Malerei Hand in Hand sich verband und eine nicht blos äusserliche sondern von dieser geistigen Macht getragene und fortentwickelte Einigung begann. Die Malerei wurde dadurch veranlasst sich an das Leben und dessen mannigfaltig wechselnde Verhältnisse anzuschliessen, wenn sie der dichterischen Stimmung ordentlich entsprechen wollte. Es wird auch die Annahme nicht zu gewagt erscheinen, dass, so wie im allgemeinen bereits im XI. Jahrhundert der Laienstand an den Kunstübungen sich zu betheiligen begann, auch die Miniatur-Malerei nicht mehr ausschliesslich in den Händen der Geistlichkeit blieb und blos in den Klöstern getrieben wurde. Es entwickelten sich aus den typischen Vorbildern der früheren Jahre und dem noch bestehenden Einflusse byzantinischer Studien zwei Hauptrichtungen, die sich jede in charakteristischen Eigenthümlichkeiten ausprägen und den Keim für weitere Entwicklung in sich tragen.

Die eine Hauptrichtung war die ausgebildete Malerei mit Deckfarben, die vorzugsweise an den älteren Stylmotiven festhält und auf decorative Wirkung abzielt. Feine Behandlung der Farbe, scharf gezeichnete Umrisse, Goldgrund, phantastische Randornamentation und Anfangsbuchstabenbildung charakterisiren diese Richtung, die durch idealistisches Aufstreben und innerliche Empfindung die überlieferten Formen trotz ihrer Strenge veredelt und verfeinert. In ihr bildet sich der entschiedene Gegensatz zur byzantinischen Darstellungsweise, indem ihre Figuren in einer feineren Würde erscheinen, ihre Gedanken sich klarer hervorheben und sie den Affect ergreifend und wahrscheinlich werden lässt. In München (Manuscript mit biblischem Text aus Salzburg), Hamburg, Aschaffenburg (Evangeliarium aus Mainz), Bamberg und Stuttgart (der sogenannten Wartburg-Psalter 1193—1216 mit Bildnissen fürstlicher Personen) finden sich derartige ausgestattete Handschriften.

Die andere Richtung ist zwar minder gefällig und glänzend, aber für die Geschichte der deutschen Malerei von nicht minderer Bedeutung. Man bestrebte sich nämlich die Figuren und Gestalten in einfachen, aber scharfen farbigen (meistens schwarz und roth) Umrissen auf farbigen Gründen oder auch ohne solche zu zeichnen, sie decorativ und ornamental zu behandeln und sie besonders bei Ausstattung grosser Anfangsbuchstaben in kühn phantastischer Weise mit dem Ornament zu verflechten, ein fast märchenhaftes Spiel poetischen Zug bekundend. Diese Darstellungsart scheint besonders in den bairischen Ländern gepflegt worden zu sein und diente in überwiegender Weise zur Illustration von Dichtungen.

Die Zeichnungen sind schlicht und einfach, die Bewegungen lebhaft, der Ausdruck wirksam, dabei ist die technische Ausführung wenig hindernd und gestattet dem Künstler mehr Freiheit und eine gewisse Leichtigkeit, es entwickelt sich ein lebendig dramatischer Vortrag, dabei kommen wohl auch barbarisch rohe Gestaltungen und Fehler gegen den körperlichen Organismus vor. Es kann eine Fülle von Lebensbeziehungen und dessen wechselnde Verhältnisse zur Anschauung gebracht werden, was bei einer mehr durchgebildeten Form nicht leicht möglich gewesen wäre. Dieses Streben war der Beginn einer weiteren Entwicklung, weil nicht nur eine sichere Darstellung sondern auch eine grössere Aufmerksamkeit für Naturwahrheit nothwendig wurde. Obgleich diese Darstellung anfänglich viel Ähnlichkeit mit der byzantinischen hatte, denn sie war mehr schematisch als malerisch, so zeigt sie doch grössere Lebendigkeit der Geberden, das Streben nach höherer Vollendung und wirklichen Aufschwung und entfernte sich bald so sehr von ihr, dass sie zu ihrem Gegensatz wurde. Beispiele dieser Richtung finden sich zu Stuttgart 3 Passionalia, zu München (die heil. Geschichte von Conrad von Scheyern), zu Berlin (die Eneis des Heinrich von Waldeck 1200, das Leben Mariens aus Tegernsee 1187), zu Heidelberg (das Rolandslied) etc. So wären wir bei jenem Zeitpunkte angelangt, wo das den Gegenstand unserer Betrachtung bildende Antiphonarium, in dem an so vielen Kunstdenkmalen des Mittelalters reichen Stifte St. Peter zu Salzburg aufbewahrt, entstanden sein mag.



II. Beschreibung.

(Mit 26 Tafeln und 1 Holzschnitt.)

Das in Rede stehende Antiphonarium, jedenfalls der kostbarste Codex unter jenen, die sich in dem an derlei werthvollen Schriftdenkmalen des Mittelalters reichen Stifte St. Peter in Salzburg, dessen Kunstdenkmale schon wiederholt diesen Blättern Anlass zu Besprechungen gaben, befinden, enthält zuerst die sogenannte Brevier-Antiphone und sodann in seiner grösseren Hälfte die Mess-Antiphone und zwischen beiden auf 14 Seiten das Kalendarium. Das Format des Codex ist Klein-Folio, und umfasst 423 Pergament-Blätter, die im XVI. oder XVII. Jahrhundert paginirt worden sein mögen[1].

Der ganze Codex ist in lateinischer, ziemlich grosser und stehender Schrift geschrieben, dieselbe zeigt einfache Buchstaben mit festem Zuge, ist fleissig und klar ausgeführt und leicht lesbar. Es ist wahrscheinlich, dass sich vier Schreiber mit dem Codex beschäftigten, indem von Seite 467 an die Schrift etwas kleiner und zarter wird und überhaupt einen etwas anderen Charakter bekommt; mit Seite 473 kehrt die erste Schrift wieder zurück; 789 tritt wieder der zweite Schriftcharakter ein, der Seite 810 einem dritten weicht, welcher nun bis zu Ende bleibt. Die kleinen Buchstaben wurden alle in schwarzer Farbe geschrieben, nur die gewöhnlichen Initialen sind grösstentheils roth, selten schwarz, noch seltener blau. Auf jeder Seite sind beiläufig 18 bis 24 Zeilen geschrieben, und zwischen den Zeilen sieht man die alten Choralnoten, um den Schrifttext singend vortragen zu können. Aus der Hand eines vierten Schreibers mag das Kalendarium stammen.

Den Hauptschmuck des Codex bildet seine reiche Ausstattung durch Illustrationen, dieselben sind von zweierlei Art, nämlich eigenthümliche auf den Inhalt des Buches bezügliche Bilder und viele Initialen. Die ersteren so wie auch die letzteren sind in doppelter Weise ausgeführt, nämlich entweder bloss mit der Feder gezeichnete schwarze und rothe Linien als Contouren der unbemalten Figuren auf gemaltem Grunde, oder mit Deckfarben und Gold auf farbigem oder Gold-Grunde, welche beide Malerei-Arten wir schon in unserer Einleitung kurz berührten. Die Gemälde mögen höchstens drei verschiedenen Malern angehören, da die Blätter mit Deckmalerei, so wie jene in der Contouren-Malerei und die farbenreiche Ausstattung des Kalendariums einigermassen verschiedene Charaktere in Farbenführung und Zeichnung zeigen.

Die eine Art der Initialen-Bemalung, nämlich die, bei welcher der Buchstabe nur durch farbige Anfangslinien dargestellt wird, ist die am meisten angewendete, und dürften sich so ausgestattete Anfangsbuchstaben über 300 im Codex vorfinden. Sie sind von sehr verschiedener Grösse; während die einen bisweilen fast die ganze Blattseite bedecken, sind die anderen nur unerheblich grösser als die Anfangsbuchstaben der gewöhnlich im Codex angewendeten Schrift. Die meisten der Initialien dieser Art werden aus ungleich breiten, mit ungemeiner Zierlichkeit und Leichtigkeit geschwungenen und sich verästenden unbemalten und nur von rothen Linien eingeränderten Bändern gebildet, denen als Verzierung der Intervalle dreilappige bunte Blätter beigegeben sind. Mitunter sind sie auch mit Darstellungen von wirklichen oder idealisirten Thieren geziert, die sich alsdann in den phantasiereichsten Verschlingungen mit dem Geäste des Buchstabens verbinden. Am öftesten verwendete der Maler Vögelfiguren, indem er sehr häufig Geier, Tauben, oder gar vogelähnliche mit einem langen Rollschweife versehene Drachen, und zwar nicht bloss in einfacher, sondern auch bis in fünffacher Zahl den Buchstaben unter den wunderlichsten Gruppirungen und Mündungen, mitunter auch einander bekämpfend, beifügte. Dahin gehört (Fig. 1, Taf. XXVI) die Initiale V auf Seite 632 des Codex, die uns zwei mit den Schweifen in einander verschlungene und mit den Köpfen von einander abgewendete Drachen zeigt, ferner Initiale J. auf Seite 216 (Fig. 2 derselben Tafel), wo die beiden Drachen mit einander um einen Zweig zu kämpfen scheinen. Doch finden wir auch Buchstaben, die mit Löwen, Bären, Hunden, Hasen, Fuchsen ausgestattet sind. Meistens erscheinen diese Thiere in ruhiger oder schreitender Stellung, wie in der Initiale A von Seite 84 (siehe Fig. 3 derselben Tafel), bisweilen auch einander bedrohend oder gar kämpfend, wie die Initiale S von Seite 539 (Fig 4 derselben Tafel) zeigt, wo Bär und Drache auf einander grimmig losgehen.

---

[1] Die Paginirung ist theilweise unrichtig, indem die Seiten 55–59 und 77 fehlen, ohne dass dieser Fehler durch das ganze Werk ginge, denn mit pag. 185 beginnt die richtige Paginirung.

Schliesslich geben wir noch zwei Beispiele von einfachen Initialen, die sich durch den geschmackvollen Rithmus in der Bandverschlingung auszeichnen. Es ist dies (Fig. 5 dieser Tafel) die Initiale J und (Fig 6) die Initiale O von Seite 46, wovon die erste in der architektonischen Anordnung ihrer Linien fast ausschliesslich massgebend ist für ähnliche Buchstaben, so wie auch die zweite nach den Fensterrosetten für die Buchstaben C, D, E und G die Grundlage bildet. Wie schon erwähnt, wird jeder grosse Buchstabe sammt den ornamentalen Zuthaten durch rothe zarte Umfassungslinien gebildet, die an einigen wenigen Stellen etwas kräftiger werden. Den Grund des Buchstabens bildet in der Überzahl blaue Deckfarbe mit eingemengten grünen Stellen, doch kommen einige wenige Initialen wie auch Gemälde vor, die keinen gemalten Hintergrund haben.

Von den in Deckfarben ausgeführten Initialen werden wir bei Gelegenheit der Beschreibung der Gemälde, mit denen dieser Codex so reich ausgestattet ist, sprechen.

Wie bereits bemerkt, zeigen die Gemälde eine doppelte Art in der Behandlung der Malerei. Ein Theil, und zwar der bei weitem geringere (sechs theils einfache, theils Doppelbilder und zehn Initialen) ist mit Deckfarben auf Goldgrund ausgeführt, der andere und zahlreichere Theil (15 Bilder) zeigt uns die Figuren in Contouren durch Linien ausgeführt auf farbigem Untergrunde. Für die Contourlinien ist immer Schwarz, nur bei Gewändern, Waffen, Sceptern, Kronen und derlei Zuthaten Roth verwendet. Der Grund des allemal viereckigen, mehr breiten als hohen Bildes ist gewöhnlich im Mittelvierecke blau und gegen den äusseren Rahmen hin grün. Doch kommen davon auch in so ferne Ausnahmen vor, als die Vertheilung dieser beiden Farben am Hintergrunde in Entsprechung gewisser Darstellungen, wie Thore, Mandorlen u. s. w. geordnet wurde. Alle Bilder, sie mögen mit Deckfarben gemalt oder nur in Linien ausgeführt sein, haben eine schmale Umrahmung, die die verschiedenartigsten Zeichnungen zeigt; man kann sagen, es stehe keine der anderen an Zierlichkeit und Geschmack nach. Die Bilder selbst sind bisweilen einzeln angebracht und nehmen dann nur beiläufig die halbe Seite ein, bisweilen sind zwei unter einander gestellt, haben aber gemeinschaftlichen Rahmen, und füllen dann eine Seite aus.

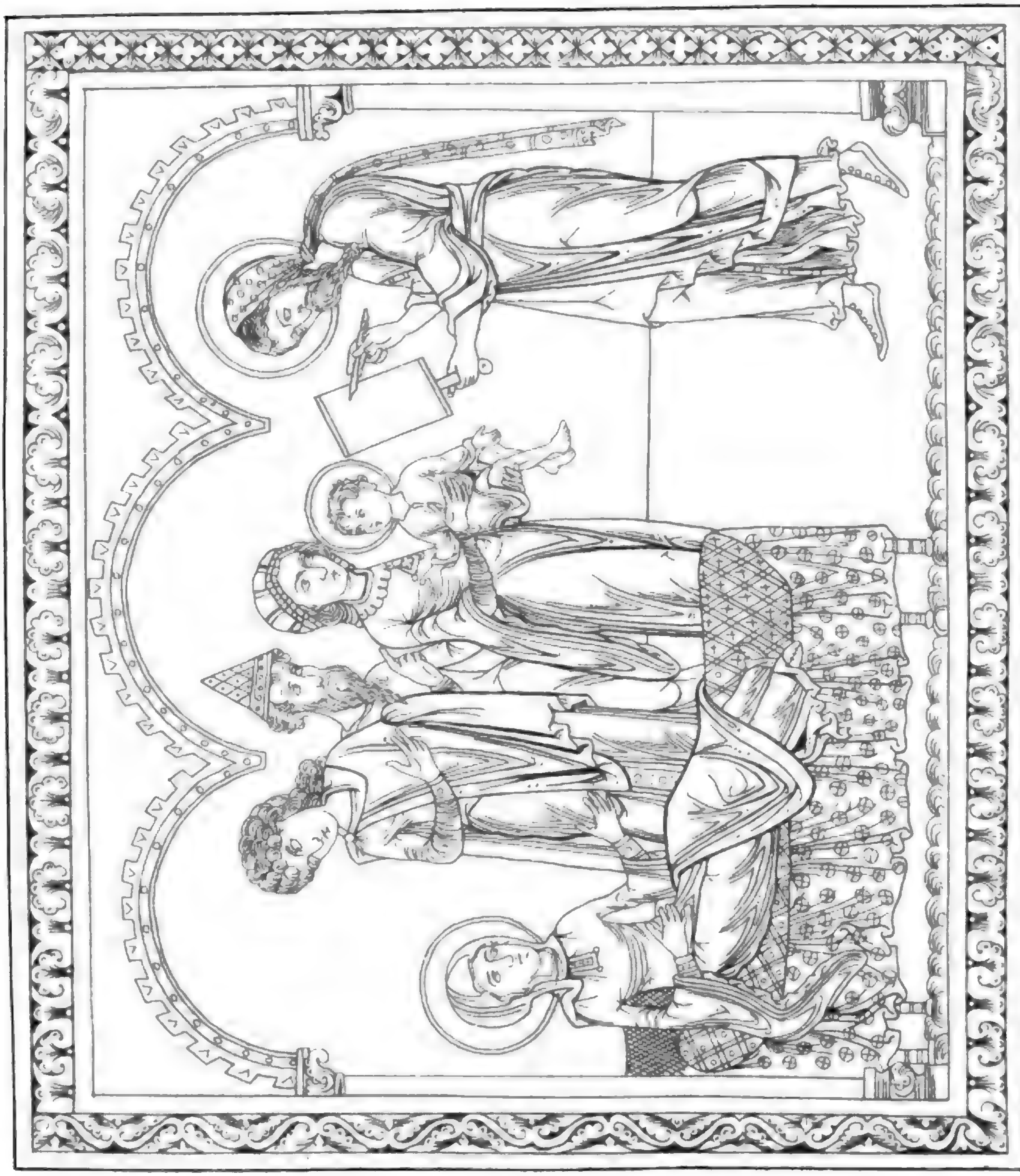
Wir wollen nun den Codex von Anfang an durchgehen, und die einzelnen Bilder, so wie auch die grösseren Initialen einer aufmerksamen Betrachtung unterziehen und den Versuch machen, sie zu erklären.

Seite 3. Hier finden wir die Initiale J; sie ist in Contouren ohne Untergrund ausgeführt. Zu oberst des Buchstabens sehen wir in einem auf die Spitze gestellten Vierecke das Brustbild des segnenden Heilands, im langen Mittelstücke des Buchstabens zwei Engel mit Lanzen einen zu ihren Füssen liegenden Drachen bekämpfend, nach aussen auf jeder Seite einen Löwen. Den unteren Abschluss des Buchstabens bildet in einem ebenfalls auf die Spitze gestellten viereckigen Rahmen das Bildniss des Täufers Christi.

Seite 9. Initiale J, dargestellt durch die Figur eines Propheten, die Zeichnung nur in den Umrisslinien, theils schwarz und blau in der Figur, theils roth und lichtblau an dem Oberkleide.

---

[1] Die Initialen sind den, nach dem Originale durch Petzolt ausgeführten Zeichnungen nachgebildet.



Druck a. d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei

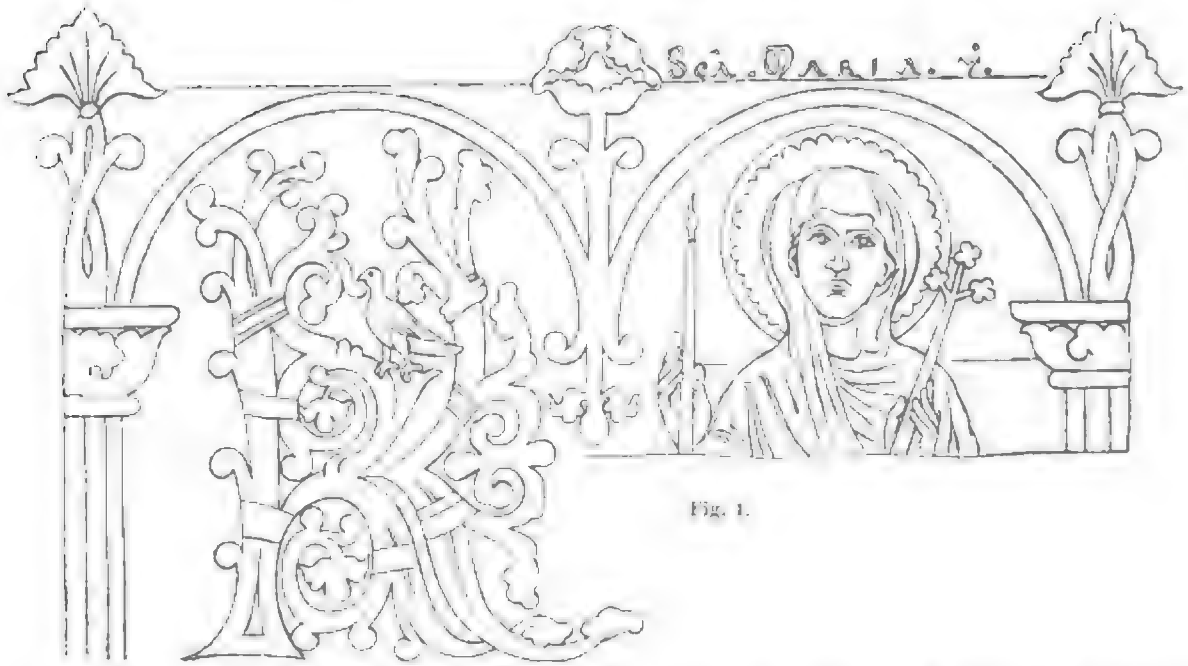


Fig. 1.

Seite 155. Mit dieser Pagina beginnt das Kalendarium. Dasselbe ist besonders schön und mit Vorliebe durch Malereien ausgestattet. Die Gemälde sind in Deckfarben ausgeführt, reich vergoldet, und zeigen, gleichwie die hier vorkommende Schrift, einen ganz anderen Charakter, als der im übrigen Buche vorherrschende ist. Den Kopf jedes Blattes schmückt eine romanische dreitheilige Arcatur mit dazwischen eingesetzten phantastischen Blumen auf grünlichem Grunde. Unter dem ersten Bogen befindet sich eine Initiale von Gold mit rothen Linien eingerahmt auf dunkelblauem Grunde, unter dem zweiten und dritten je eine Heiligengestalt, meistens ohne Attribut, doch fehlt nirgends der beigelegte Name.

So sehen wir für Jänner: St. Agnes virgo und Paulus apostolus, für Februar: Maria virgo (Fig. 1) und St. Mathias, für März: St. Gregor und Benedict, für April: St. Marcus und St. Georg, (dargestellt als Jüngling mit einer Kerze), für Mai: St. Philipp und Jacobus, für Juni: den Apostel St. Peter und Johannes den Täufer, für Juli: Maria Magdalena und Jacobus, für August: St. Laurenz und Bartholomäus, für September: St. Matthäus und Rupertus, für October: St. Dionysius und St. Amandus, für November: St. Martin und Andreas und für December: St. Thomas und Johannes. Ferner ist jedem Monat in einem Medaillon das Bild des demselben entsprechenden Zeichens des Thierkreises auf blauem oder grünem Grunde in bunter Zeichnung beigegeben. Bei jedem Monat sind fromme Sprüche, die Anzahl der Tage, die Tag- und Nachtlänge, Notizen über Witterung, die Reihe der kirchlichen Festtage und die Festtage einzelner Heiligen, besonders der auf den Benetictiner-Orden sich beziehenden, beigesetzt[3].

Nach den zwölf Monatstabellen folgt ein Blatt mit der Berechnung des Zeiteintrittes des Osterfestes, als der Basis der beweglichen Festtage, ausgerechnet zuerst für das Jahr 1064, dann 1092 u. s. f. bis 1867; den Schluss des Kalendariums macht, der früheren Tabelle als Ergänzung dienend, eine Tafel mit der Zusammenstellung und Berechnung der beweglichen Festtage des Jahres. Die zierliche Ausstattung dieses Blattes können wir nicht unerwähnt lassen; denn die reich geschmückten Rundbogen, unter denen die fünf Rubriken eingetheilt sind, kann man als ganz geschmackvolle architektonische Zeichnungen hervorheben.

---

[3] Im Monat März finden wir auf den 23. das Fest der Auferstehung eingetragen, jenes Fest, das, nun nicht mehr üblich, ohne Rücksicht auf die Ostern gefeiert und zu den unbeweglichen Festtagen gerechnet wurde.

Seite 166. Hier befindet sich das Dedicationsblatt des Codex, leider nur ein Bild und keine die Zeit der Anfertigung näher bezeichnenden Worte dabei. Innerhalb eines bunten Rahmens sind zwei herrliche Darstellungen auf Goldgrund in Deckfarben angebracht: die obere zeigt in der Mitte auf einem reichgeschmückten Stuhle sitzend den heil. Petrus in bischöflicher Kleidung, am Haupte die niedrige Mitra mit doppelter Aurifrisia, mit dem Pallium bekleidet, in der Linken ein kostbar gebundenes Buch und in der Rechten den Schlüssel haltend; die Glocken-Casula ist von röthlicher Farbe, die Dalmatica grünlich, das Unterkleid weiss und die Fussbegleitung röthlich. In gleicher Weise sind die beiden an der Seite des heil. Petrus stehenden Bischöfe (vielleicht S. Rupert und S. Wolfgang) behandelt, nur tragen sie einfache Krummstäbe und ihre Mitra ziert bloss eine einfache Aurifrisia. Auch sie tragen das Pallium und gleiche bläuliche roth gemusterte Caseln über hellrothen Dalmatiken.

Unter dieser Haupt-Gruppe sieht man eine zweite, die aber aus bei weitem kleineren Figuren gebildet ist. Sie stellt die Widmung des Antiphonars an den Patron der Abtei, den heil. Petrus durch den Klosterabt vor. Derselbe kniet, das Antlitz gegen St. Peter gewendet, stützt sich mit der linken Hand auf einen einfachen Krummstab, während er in der rechten den umfangreichen Codex mit reichem Einbande und mittelst zweier Schliessen geschlossen emporhält. Der Abt trägt die grosse Tonsur und ist über dem Ordenskleide mit einer rothen Casel bekleidet. An der Seite des Abtes sehen wir in sehr bewegter Stellung zwei mit grünen Gewändern angethane Diakonen stehen.

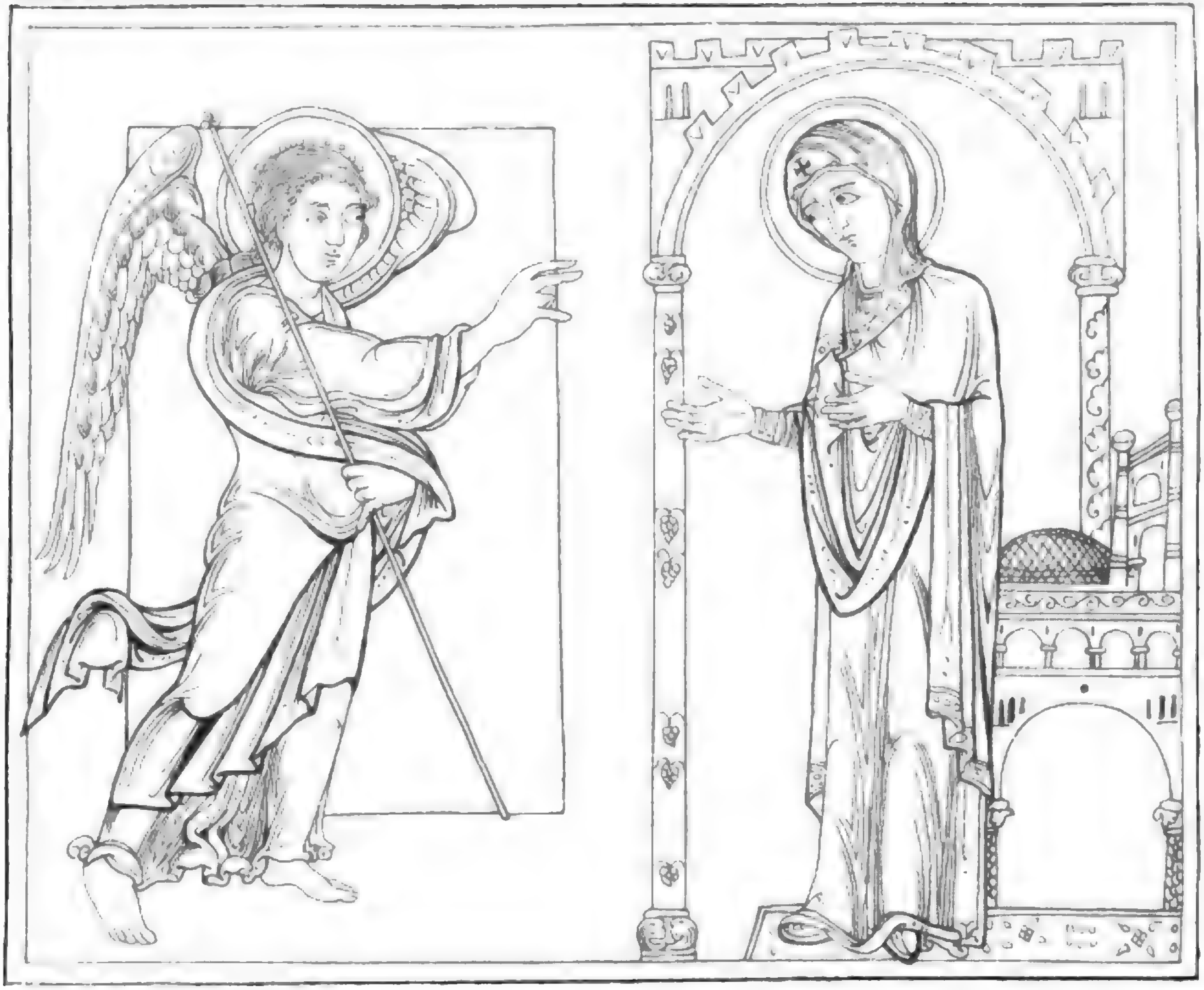
Seite 167. Ganz interessant ist hier die sehr grosse Initiale A. Innerhalb eines viereckigen, oben rundbogig ausbrechenden und mit roth und blauem abwechselnden Blattmuster gezierten Rahmens stellt sich uns auf lichtblauem, theilweise grünem Grunde der aus herrlichen Verschlingungen eines Goldbandes sich bildende Buchstabe dar, dessen kleine Blattäste nur stark roth gerandet, weiss geblieben sind und mit grossen bunten (blau, roth und gelbe) Blumen endigen. Zu unterst des Buchstabens stehen zwei Tauben, deren Körper gelb, Kopf und Flügel weiss. In der Mitte des Buchstabens ist sitzend der heil. Gregorius dargestellt; er schreibt in einem offenen Buche und eine nimbirte Taube fliegt ihm am Ohre. Eine Darstellung, entsprechend der Legende, der zufolge ihn der heil. Geist bei Verfassung seiner kirchlichen Schriften belehrte. Der Heilige ist nimbirt, trägt eine niedrige weisse Mitra mit breiter Aurifrisia, weisses Unterkleid, darüber eine grüne goldverbrämte Dalmatica, rothe geschlossene Casel und endlich das Pallium. Der äussere Rand des Bildfeldes ist purpurfarbig bemalt, doch hat die Farbe kein Leben und ist zu viel bläulich[4], oben in den Ecken des Buchstabens sehen wir den harfenspielenden David und eine andere ebenfalls nimbirte Figur eine Stange mit Glöcklein tragend und darauf mit einem Stäbchen schlagend. An der Seite rechts sieht man die Buchstaben D und TE (verschlungen) und unten L E V A V I (ad te levavi) kleingeschrieben und bunt ausgestattet.

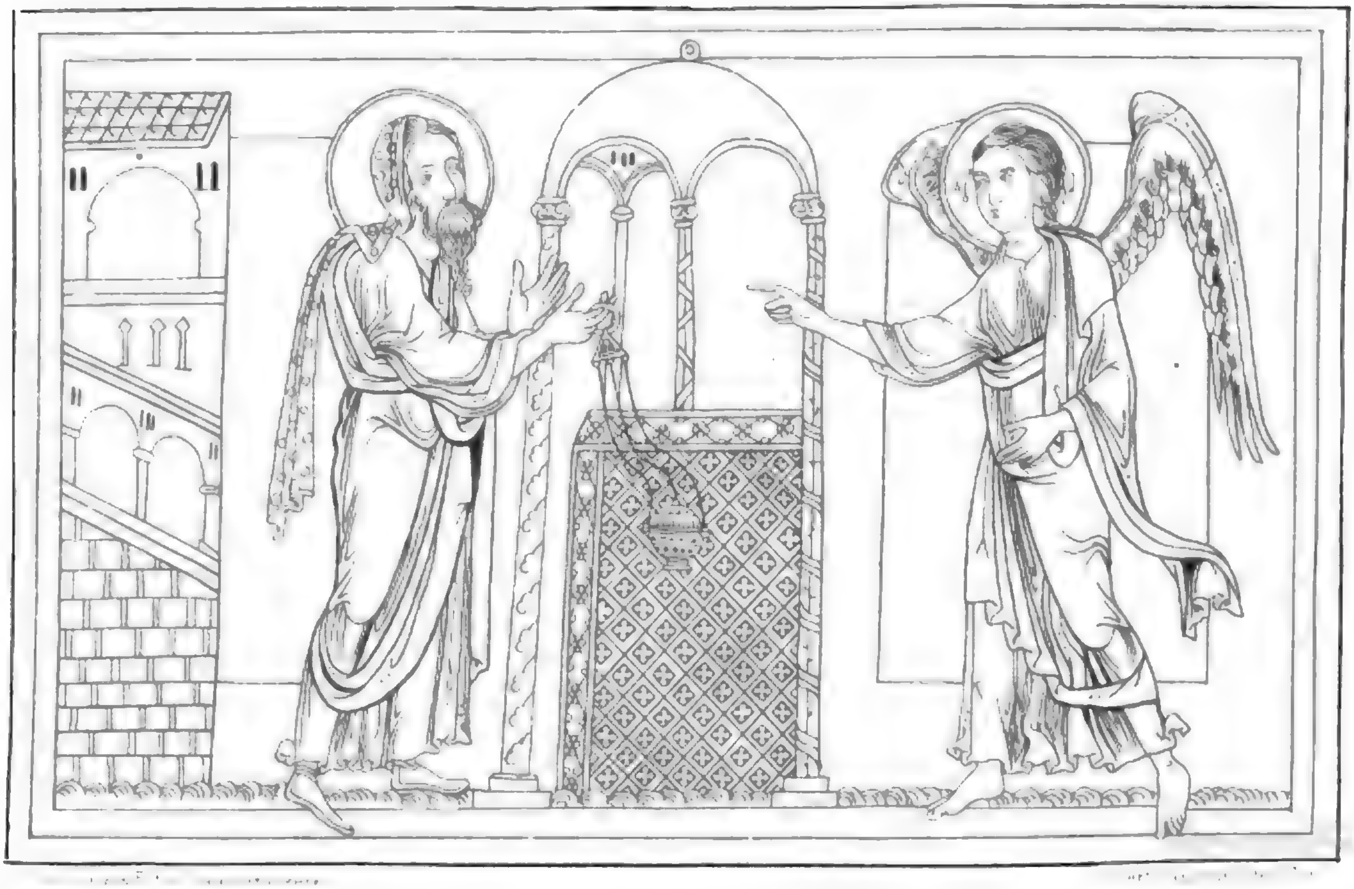
Seite 182. Die Geburt Christi (Taf. V)[5]. Wir sehen hier drei Vorstellungen auf einem mit buntem Rahmen eingefassten Bilde, dessen Grund goldfarbig ist. In der Mitte liegt die Mutter Gottes auf einem mit einer blau gemusterten gelblichen Decke belegten Bette, das auf einem wie im Rundbogen gespannten Teppich steht. Die heil. Maria trägt ein blaues Unter- und ein rothes Überkleid. Ihr zu Häupten sitzt sinnend der heil. Joseph. An der linken Seite des Bettes der Gottesgebärerin steht auf einer mauerartigen, von drei grossen Rundbögen durchbrochenen Unterlage das Bettchen, in dem das gefaschte Jesukindlein liegt, dabei der Ochs und Esel, in dasselbe hineinblickend.

---

[4] Eine Nachahmung der berühmten Purpur-Codices der Wiener Hofbibliothek, und an anderen Orten.

[5] Die hier beigegebenen 25 Tafeln, Abbildungen vieler Bilder und einer Initiale des Antiphonariums enthaltend, wurden mit besonderer künstlerischer Treue dem Originale durch Albert Ritter von Camesina nachgebildet. Camesina war der erste, der, den Werth des Codex erkennend, die öffentliche Aufmerksamkeit in Wien auf denselben lenkte und bewirkte, dass er auf einige Zeit hieher gebracht wurde.





Der obere Rand des Bildes ist mit Wolken bedeckt, aus denen zwei Engel herabschweben, den zu Füssen des Kindes stehenden beiden Hirten, die eine Heerde von Lämmern und Ziegen bewachen, die Geburt des Heilandes verkündend; der eine Hirt trägt einen Mantel von Schafpelz, aber grünfarbig. Endlich befindet sich in einem durch Wolken gebildeten Rundbogen zu unterst die dritte Vorstellung, nämlich das Christkindlein (nackt und segnend), wie es eben in eine Badeschale gesetzt wird. Eine weibliche Person hält das Kind, die andere giesst Wasser zu aus einem Kruge[6]. Das ganze Bild ist mit Deckfarbe gemalt, die Markirungen und Schattirungen sind entweder durch weisse oder schwarze Linien bezeichnet.

Seite 184. Initiale P (puer natus et nobilis) innerhalb eines grossen viereckigen Rahmens aus bandartigen goldfarbigen Windungen gebildet und geschmückt mit stylisirten Blättern in sehr geschmackvoller Weise. Der Grund des mit Deckfarben bemalten Blattes purpurfarbig und theilweise lichter geschacht, der Grund des Buchstabens selbst blau und grün.

Seite 186. Die Steinigung des heil. Stephan. Der Heilige, bekleidet mit dem Levitenkleide, kniet, die Arme mit Ergebung ausbreitend und wird von einem linksstehenden Volkshaufen mit Steinen beworfen. Das Haupt des Märtyrers ist bereits getroffen und Blut entfliesst der klaffenden Wunde. Rückwärts sieht man im Regenbogen den segnenden Heiland im Brustbilde. Rechts steht eine reichgekleidete Person, auf dem Haupte eine Spitzmütze, und ein Krieger, wahrscheinlich wird damit der spätere Apostel Paulus bezeichnet, der der Legende nach bei der Hinrichtung St. Stephans zugegen war. Zunächst dieser Figur liegen am Boden einige Kleidungsstücke. Die Figuren dieses Bildes, das nur die Hälfte einer Seite einnimmt, sind bloss in den Contouren mit schwarz und rothen Linien dargestellt, der Grund ist in der Mitte blau, nach aussen grün.

Seite 192. Der Tod Johannis des Evangelisten. Gemälde in Contouren, auf blauem und grünem Grunde, die halbe Seite ausfüllend. Der Legende nach soll Apostel Johannes das Ende seiner Tage gewusst haben. Er ging mit etlichen Priestern vor die Stadt Ephesus, legte sich selbst ins Grab, befahl den Priestern dasselbe nach seinem Tode zuzuscharren und seinen Leib ruhen zu lassen. Dies stellt uns das Bild vor. Der Heilige liegt als Bischof bekleidet in einer nicht hohen Tumbe und zwei Engel tragen das Seelchen auf einem kostbaren Tuche in den offenen Himmel. Um den Stein stehen mehrere Personen. Beim Haupte zwei Priester, deren einer seine Thränen trocknet, der andere in einem Buche liest und den Leichnam aus einem thuribulum beräuchert, zwei Priester nebst Volk stehen am Fussende der Tumbe, ein Priester trägt ein einfaches rothgemaltes Vortragekreuz, der andere ein Weihwasserbecken.

Seite 192. Der Kindermord zu Bethlehem. Zeichnung in Contouren auf blauem und grünem Grunde (Taf. VIII oben). An der rechten Seite des Bildes sitzt Herodes auf einem gepolsterten Thronsitze, die Rechte mit befehlender Geberde erhoben, in der Linken einen Lilienscepter haltend, auf dem Haupte eine Zackenkrone. Der König trägt ein langes Unterkleid, ein Überkleid mit breitem und reichem Besatze, der Mantel ist auf der rechten Schulter mittelst eines Knopfes festgehalten. Hinter ihm ein Knappe, auf dem Haupte ein Basinet mit vorwärts gebogener Spitze, das mit dem Tragbande umwundene Schwert haltend. Die Mitte und linke Seite des Bildes füllt die eigentliche Darstellung des Kindermordes aus. Wir sehen einen Krieger ein Kind mit dem Schwerte, einen zweiten ein anderes Kind mit der Lanze durchbohrend; hier eine von Schmerz überwältigte Mutter zu Boden gestürzt und den Verlust ihres Kindes bejammernd, dort ein Weib, die ihr Kind zu retten sucht und ihm zur Vermeidung des aufmerksam machenden Lärmens den Mund mit der Hand verhällt. Am Boden sieht man abgeschlagene Köpfe, Kindes-Leichen und sterbende Kinder.

---

[6] Die gleiche Vorstellung findet sich auf den Bronzethüren zu St. Paul extra muros in Rom.

Seite 198. Ein Doppelbild mit Deckfarben auf Goldgrund gemalt innerhalb eines prachtvollen Rahmens. Oben: Die Anbetung durch die heil. drei Könige. (Tafel VI.)

Unter einem an ein mehrstöckiges Haus angebauten und von romanischen Säulen gestützten Rundbogen sitzt in dreiviertel Wendung gegen links auf einer mit reichem blauen Stoffe überzogenen Sella ohne Lehne die Gottes-Mutter, ganz in reichfaltiges Gewand (das untere blau, das obere roth) gehüllt; das das nimbirte Haupt bedeckende und auf die linke Schulter herabwallende rothe Tuch ist mit einem kleinen Kreuze über der Stirne geziert. Maria hält mit der rechten Hand das auf ihrem Schoss sitzende Jesuskind. Die linke Hand ist geöffnet nach vorn gewendet. Das Jesuskind mit dem Kreuznimbus geschmückt, hält mit der linken Hand die rechte seiner Mutter, die rechte ist mit segnender Geberde erhoben. Die Könige (ohne Nimbus), welche in flachen Schalen ihre Geschenke tragen, sind so gruppirt, dass einer vorne kniet, und die beiden anderen in vorgebeugter Stellung ihm zur rechten stehen. Der erste ist alt, reichgekleidet, der zweite jünger mit wenig Bart, beide tragen mit einem Reif besetzte spitze Mützen, der dritte ist jung, bartlos, seine Krone ist der römischen Mauerkrone ähnlich. Die in neuerer Zeit übliche Darstellung des dritten Königs als Mohren kommt hier noch nicht vor. Die Kleidung von allen dreien ist gleichartig, aber nicht gleich kostbar, am reichsten jene des ersten; die Tuniken kurz, die Beinkleider eng anliegend, ohne besondere Schuhe, die Mäntel bunt und ebenfalls kurz, etwas fliegend und mit Spangen über die Schulter festgehalten.

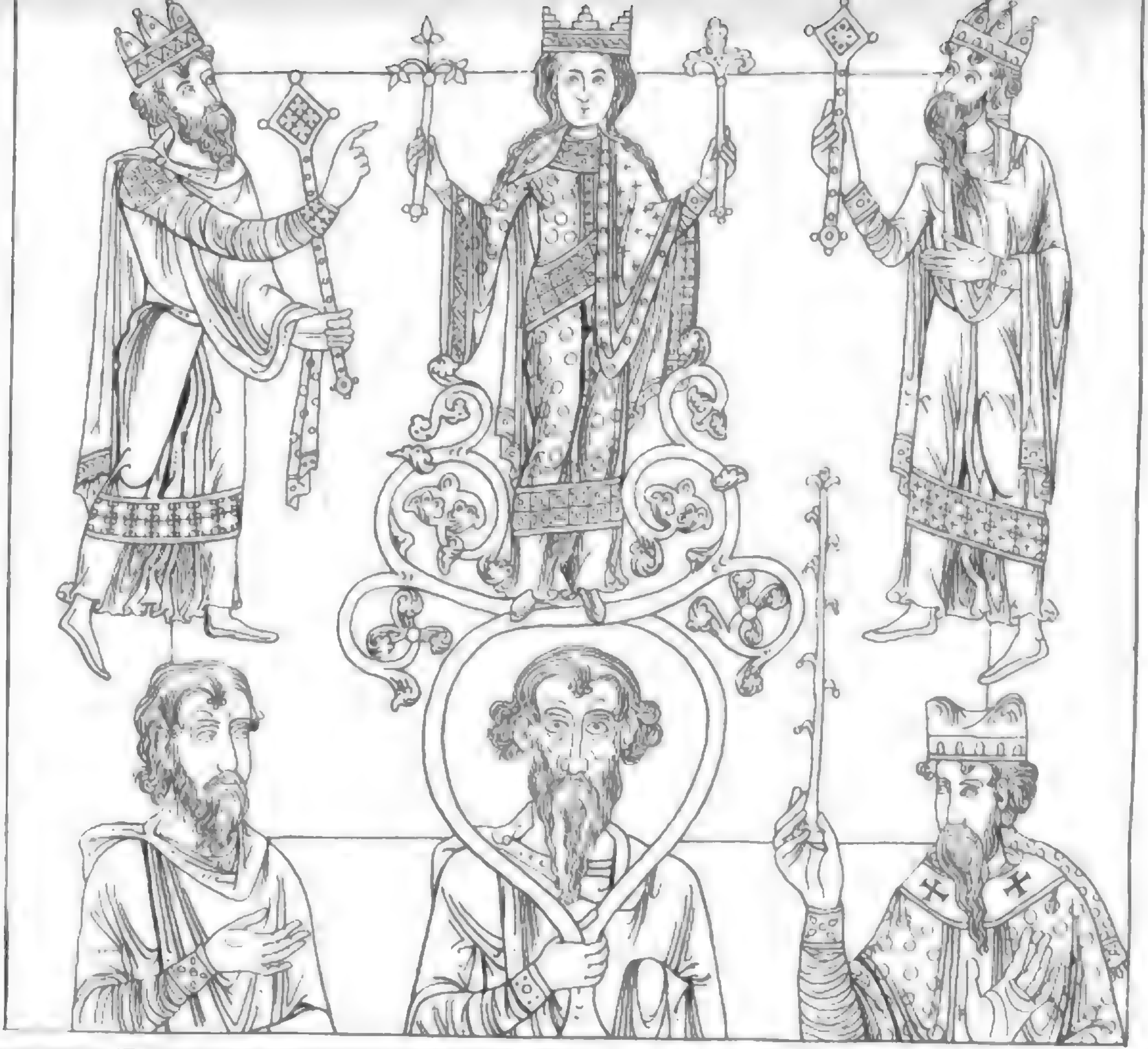
Das untere Bild zeigt uns die Taufe Christi. Fast in der Mitte des Bildes (Tafel VI) steht Christus ganz entblösst im Wasser, etwas gegen links gewendet, den linken Arm abwärts gerichtet, die rechte Hand etwas erhoben. Rechts neben Christus steht Johannes mit einem bis unter die Knie reichenden regenbogenfarbigen Felle bekleidet und das Haupt Christi mit den Fingern der rechten Hand berührend. Das Wasser des Jordans thürmt sich um Christum, bis zu seinen Schultern in leichten Wellen den ganzen Körper einhüllend, empor. In den Fluthen spielen Delphine. Über dem Haupte Christi schwebt der heil. Geist in Taubengestalt herab, aus dem Schnabel erreichen Strahlen das Haupt Christi. An der linken Seite sieht man in halber Figur einen Engel, das zum Abtrocknen des Heilands bestimmte Tuch haltend. Christus, Johannes und die Engel sind nimbirt. Der Nimbus des heil. Geistes ist roth. Am rechten Ufer steht eine Gruppe von Menschen.

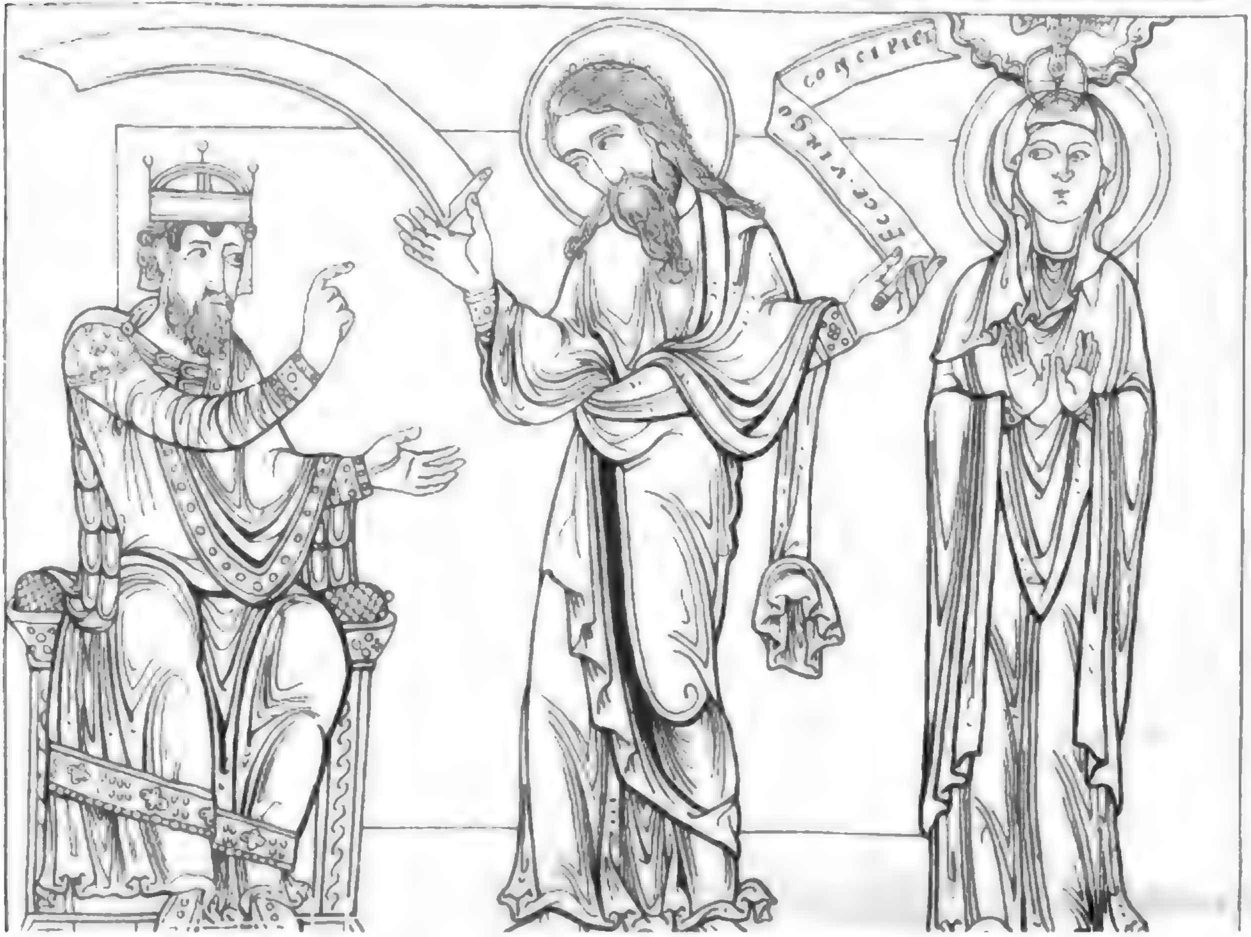
Seite 199. Initiale E (cce) mit Deckfarben, der Buchstabe selbst golden, auf blau und grünem Grunde.

Seite 212. Darstellung der Aufopferung Christi im Tempel, gemalt mit Deckfarben auf Goldgrund. Das Bild nimmt das untere Drittheil einer Seite ein. Unter einem Rundbogen, der von zwei Säulen getragen wird, steht auf einer Art Mensa das Christkindlein mit rothem Untergewande und grünem Obergewande bekleidet, gehalten von seiner Mutter und die Hand gegen den greisen Simeon erhebend, der auf dasselbe zutritt. Hinter diesem eine Frau, hinter Marien der heil. Joseph, zwei Tauben in einem Tuche tragend.

Seite 213. Initiale S (uscepimus) in der gewöhnlichen, prächtigen Weise ausgeführt, wie das schon erwähnte A. Nur schmücken diesen Buchstaben mehr bunte Blumen und zwei adlerähnliche Thiere.

Seite 220. Verkündigung Mariens. (Taf. III. oben). Maria, innerhalb eines romanischen Bogens und auf dem Fussbrette eines neben ihr befindlichen gepolsterten Stuhles stehend, und die Hände halb erhoben, erhält die himmlische Botschaft, die ihr der Erzengel bringt. Maria trägt ein faltenreiches Unterkleid, an den Ärmeln verbrämt, auch das Oberkleid mit einer Borte geziert. Das Kopftuch reicht bis zur Stirne und ist daselbst mit einem Kreuze versehen, das Haupt nimbirt. Der Gottesmutter rechts gegenüber steht der nimbirte Himmelsbote mit langem Kleide





ECCE · VIRGO CONCIPIET

angethan, mit der rechten Hand segnend, in der linken einen langen mit Kleeblattbesatz an der Spitze gezierten Stab haltend. Die Figuren sind nur in den Umrissen gezeichnet, die Linien schwarz, an den Kleidern roth; der Hintergrund beim Engel ist innerhalb des viereckigen Rahmens blau, ausserhalb desselben grün, bei Maria ist der Fond des Bogens blau, das übrige grün.

Seite 264. Initiale L (etare jerusalem) Taf. XXV. Dieselbe ist ganz besonders zierlich. Von dem durch eingesetzte kleine gelbliche Quadrate kreuzförmig gemusterten dunkelrothen Grunde hebt sich der in den zierlichsten Windungen ausgeführte Buchstabe auf blauer Unterlage klar und deutlich ab. Der Buchstabe ist mit verschiedenerlei Gethier (Adler, Hase, Bär, Schlange etc.) geziert, das sich durch seine Verschlingungen durchwindet, und zu oberst sehen wir die sitzende Gestalt eines Propheten [1].

Seite 286. Einzug des Herrn in Jerusalem. (Taf. XI.) Der Heiland sitzt segnend und in ungezwungener Haltung auf einem Esel, hinter ihm zwei nimbirte männliche Gestalten, deren eine ein Buch trägt. Auf der linken Seite des Bildes eine hohe idealisirte Pflanze (Palme), darauf eine Figur einen Zweig herabreichend, unten kniet ein Jüngling den Mantel ausbreitend, ferner sieht man noch vier Figuren gegen den Bildesrand hin, den einziehenden König von Jerusalem begrüssend. Im Hintergrunde ein Gebäude mit nach Art eines Thores offenen rundbogigen Doppelbogen, in welchen Christus hinein zu reiten scheint. Der Fond dieses Bildes, dessen Figuren nur in den Umrisslinien gezeichnet sind, ist grün, nur jener innerhalb des Thores blau.

Seite 298. Die Fusswaschung. (Taf. X. unten.) Christus kniet mit einem Tuche umgürtet vor Petrus und zeigt mit der einen Hand auf dessen rechten Fuss, der in einem schalenförmigen Gefäss steht. Petrus von der Demuth Christi ergriffen, erhebt die rechte Hand gegen sein Haupt. Die übrigen zehn Apostel sitzen mit Petrus gemeinschaftlich auf einer Bank und sind im Halbkreise gruppirt. Ein Theil ist eben beschäftigt sich die Sandalen zu lösen, der andere Theil ist im Gespräche begriffen. Dieses Bild gehört in der Zeichnung zu den besten des Codex; die Köpfe haben einen besonderen Ausdruck. Die Figuren sind in Umrissen gezeichnet, der Hintergrund ist in der Mitte blau, aussen grün.

Seite 308. Die Kreuzigung. (Taf. XIV.) Christus ist bereits am Kreuze verschieden, schon klafft die Wunde an der linken Seite und das mit rothem Kreuznimbus gezierte Haupt ist auf die Schulter gesunken. Der Heiland ist mit einem bis zu den Knien reichenden Schamtuche bekleidet, die Füsse sind neben einander gestellt und jeder Fuss mit einem besonderen Nagel angeheftet, die Arme fast horizontal gestreckt. Rechts steht zu äusserst Maria, links Johannes, am Fusse des Kreuzes rechts eine gekrönte, nimbirte und reichgekleidete Frauengestalt in einem Kelche das Blut des Heilandes auffangend, die christliche Kirche, links eine verschleierte Figur ein Joch haltend, das für die Lehre Christi blinde Judenthum vorstellend. Ober dem Kreuze seitwärts Sonne und Mond, darinnen das Brustbild einer männlichen und einer weiblichen Gestalt (Apollo und Diana). Der Hintergrund des Bildes ist blau, an der äusseren Parthie grün, die Figuren sind weiss und nur mit etlichen farbigen Linien markirt.

Seite 310. Christus betritt die Vorhölle. (Taf. XV.) Christus, in der linken Hand eine aus langen Stoffstreifen gebildete, flatternde und zweilappige Fahne haltend, tritt gegen den offenen Eingang der Vorhölle hin und ergreift mit der rechten Hand den Adam, hinter welchem Eva steht. Oben und in der Ecke schweben über Christus zwei Engel. Die eisenbeschlagenen Pfortenflügel der durch ein romanisches Portal versinnbildlichten Vorhölle stürzen mit herausfallendem Schlüssel und Schubriegel zu Boden und gestatten einen Blick in das Innere. Wir sehen da, wie schon erwähnt, das erste Menschenpaar nackt aus den Flammen heraustretend, ferner in demselben viele Köpfe und zusammenkauernde Gestalten und vorn die geknebelte Fratze des Teufels. Der Hintergrund dieses Bildes, das hinsichtlich der Figuren gleich dem früheren behandelt ist, ist bei Christus blau und aussen grün, ebenso innerhalb des geöffneten Höllenthores.

---

[1] Die hier beigegebene Abbildung musste des Formats der Mittheilungen wegen, gegenüber dem Originale etwas verkleinert werden.

Seite 314. Die heil. Frauen beim Grabe Christi und Christus in Emaus. Diese beiden Vorstellungen befinden sich innerhalb eines gemeinschaftlichen Rahmens und nimmt das mit Deckfarben auf Goldgrund gemalte Bild die ganze Seite ein.

Oben sehen wir die heiligen Frauen beim Grabe des Herrn, dasselbe ist offen und leer und Linnenstücke hängen aus demselben heraus. Der Deckel lehnt bei Seite und auf dem Sarkophag sitzt ein weissgekleideter Engel (das Übergewand roth), einen Liliensceptер haltend in einer eine Ansprache begleitenden Geberde. Die vorderste der Frauen trägt eine runde Büchse und ein Räucherfass. Am Grabe liegen schlafend zwei Krieger ganz in Panzerzeug gehüllt mit grossen Spitzschilden und konischen Helmen, deren Spitze etwas nach vorn übergebogen.

Das untere Bild zeigt uns Christi Begegnung bei Emaus. Die beiden Jünger treten durch ein offenes Thor und weisen auf ein gegenüber stehendes Haus. Christus trägt ein blaues Unterkleid, darüber ein rothes Kleid und einen rothen Mantel. Er hat keine Wundenmale.

Seite 315. Die Initiale R (esurexi) gehört zu den schönsten Zeichnungen im ganzen Codex; sie ist in der gewöhnlichen Weise ausgeführt, nur ist der Grund ganz eigenthümlich behandelt, denn er zeigt zierliche Muster viereckiger Sternchen aus gelblich und rothen Füllungen.

Seite 338. Die Auffindung des heil. Kreuzes. Es ist dies ein von der in diesem Codex herrschenden Bemalungsweise ganz abweichend ausgeführtes Bild. Das nach griechischer Weise mit Suppedaneum geformte Kreuz halten die heil. Helena und Kaiser Constantin (nimbirt). Auch in der Ausführung macht dieses Bild eine Ausnahme, indem es keinen farbigen Hintergrund hat, was aber schon ursprünglich so beabsichtigt gewesen zu sein scheint, da die Schrift nahe an die Zeichnung reicht und keinen Platz für einen Fond übrig lässt.

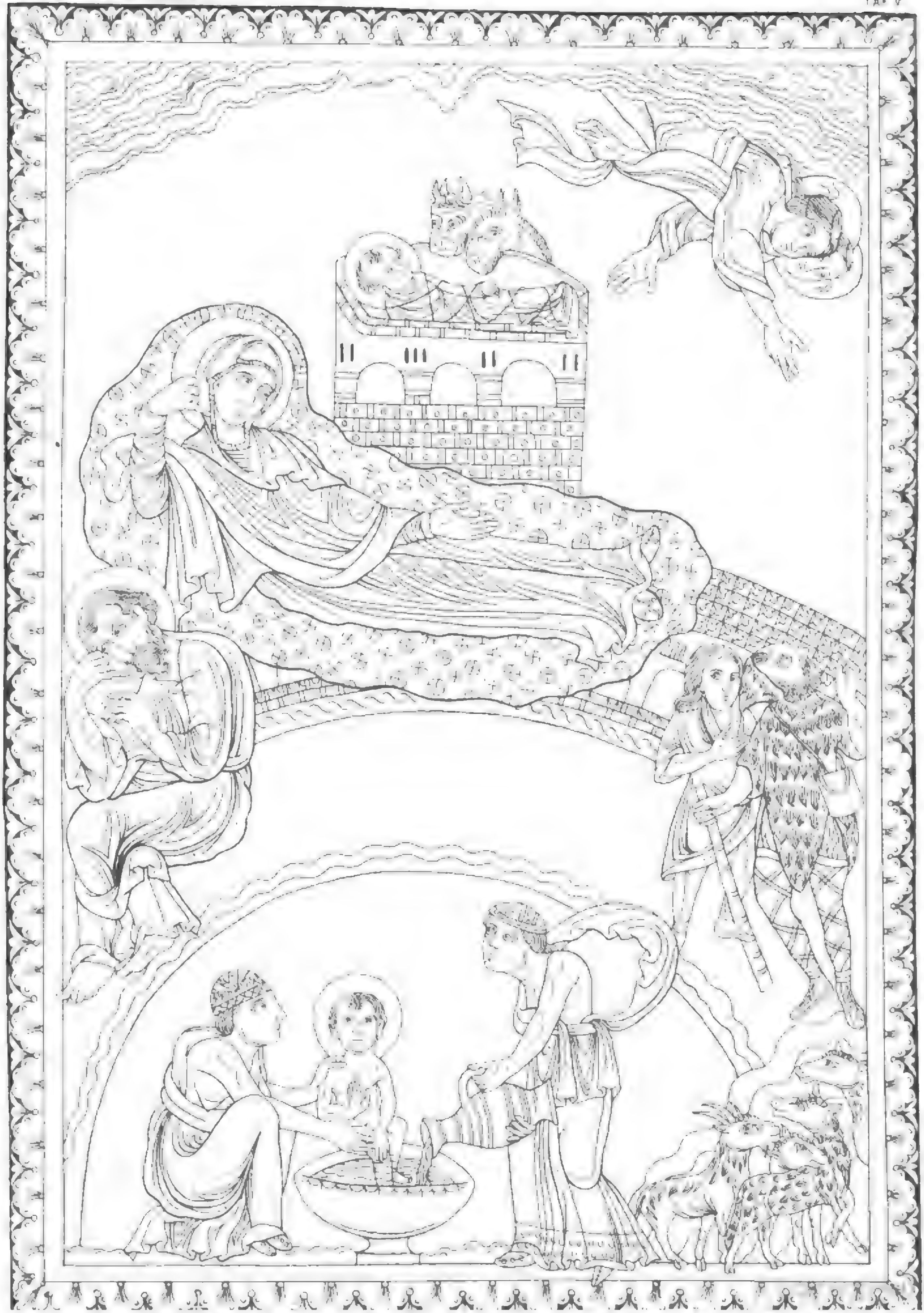
Seite 343. Die Himmelfahrt Christi. (Taf. XIX.) Christus steht segnend und die Fahne haltend in einer blau und gegen aussen grün fondirten Mandorla, die mit ihrer oberen Spitze in die Wolken reicht und von vier Engeln getragen wird. Unten stehen die Apostel (11 Figuren) und die heil. Maria nach oben sehend, die Arme voll des Erstaunens dahin erhebend. Die Figuren sind nur in den Contouren dargestellt, der Hintergrund ist blau, gegen aussen grün.

Seite 344. Die Initiale V und die übrigen Buchstaben der Worte viri galilei, aber kleiner und jeder für sich allein, in Gold, mit farbigen Blüthen ausgeführt auf grün und blauem Grunde. Diese Worte nehmen die halbe Seite ein.

Seite 348. Die Ausgiessung des heil. Geistes. Grosses Bild in Deckfarben auf Goldgrund gemalt. Der heil. Geist in Gestalt einer weissen Taube, schwebt herab auf die beisammen sitzenden eilf Apostel; von der Taube gehen neun feurige Strahlen herab auf die Häupter der Apostel, woselbst kleine Flämmchen leuchten. Die Apostel sind in bunte Kleider gehüllt. Petrus, als Greis dargestellt, sitzt in der Mitte, ihm zunächst zwei junge Männer, die übrigen sind im kräftigen Mannesalter dargestellt. Die ganze Handlung geht innerhalb eines grossen Rundbogens und zweier dahinein gebauten kleineren Rundbogen vor, und stellt diese architektonische Beigabe den Saal vor, in dem jenes grosse Ereigniss geschah.

Seite 349. Die Initiale S (piritus domini) ist aus goldfarbigen Bändern und Astwerk gebildet; auf der unteren Schlinge sitzt ein Vogel; die übrigen Buchstaben sind innerhalb des Rahmens auf der linken Seite unter einander geordnet. Der Grund des grossen Buchstabens ist abwechselnd blau und grün, der Fond für ihn und für die übrigen Buchstaben purpurfarbig.

Seite 359. Die Verkündigung der Geburt Johannes. (Taf. III unten.) In der Mitte des Bildes sieht man die Bundeslade mit kostbarem Stoffe überdeckt und unter einem auf vier



Säulen ruhenden kuppelförmigen Gebäude stehend. Zacharias, im Begriffe mittelst eines Thuribulums die Bundeslade zu beräuchern, empfängt die himmlische Botschaft der Geburt seines Sohnes, die ihm durch den Engel gebracht wird. Gegen den rechtseitigen Rand des Bildes sieht man ein Gebäude, oben mit einem grossen offenen Rundbogen und eine dahinführende gedeckte Rampe. Die Figuren sind bloss mit einigen farbigen Linien gezeichnet, der Hintergrund ist grün mit drei blauen Feldern für den Tempel und die beiden Figuren.

Seite 361. Zacharias gibt seinem Sohne den Namen Johannes. (Taf. II.) In einer aus drei Rundbogen gebildeten Arcade sieht man vorn rechts Elisabeth im Bette. Eine weibliche Gestalt trägt in Mitten des Bildes das mit Linnen bekleidete nimbirte Kind, dem gegenüber Zacharias steht, mittelst eines Griffels auf einer Tafel, die er in der linken Hand hält, den Namen schreibend. Zunächst des Bettes sieht man noch zwei Figuren, eine jugendlich männliche unbedeckten Hauptes und eine männliche mit dem üblichen Spitzhute. Der Hintergrund des Bildes ist blau, gegen aussen grün, die Figuren sind bloss in farbigen Umrissen dargestellt.

Seite 366. Der Martertod des heil. Petrus. Gemälde mit Deckfarben, ausgeführt auf Goldgrund, eine halbe Blattseite einnehmend. In der Mitte der h. Petrus an das umgestürtzte Kreuz geschlagen; er ist mit Ausnahme der Füsse ganz bekleidet, die linke Hand ist bereits angenagelt, mit dem Annageln der rechten beschäftigt sich so eben ein Krieger, neben demselben stehen noch zwei Personen, die jedoch vom Bildrahmen grösstentheils gedeckt sind. Ein Mann steht auf einer an das Kreuz gelehnten Leiter und schlägt die Nägel durch die neben einander gestellten Füsse des Heiligen. Rechts des Bildes sitzt der König in reicher Kleidung, einen schlüsselförmigen Scepter haltend, vor ihm steht ein Jüngling unbedeckten Hauptes ein Schwert tragend.

Seite 368. Tod des heil. Paulus. (Taf. XXIII.) Wir sehen auf einem Bilde zwei Scenen. Auf der rechten Bildseite ist dargestellt, wie die Schülerin Plautilla des Apostels Paulus aus dem Hause heraustritt und dem Apostel ihren Schleier gibt, damit er sich vor der Enthauptung die Augen verbinde. Zur linken sieht man, wie der eifrige Bekenner der Lehre Christi, dem die Augen verbunden sind, bereits vom tödtlichen Streiche im Halse getroffen zusammenfällt. Hinter ihm steht der jugendliche Henker das Schwert schwingend und eine Gruppe Volkes. Das Bild hat theils blauen, theils grünen Hintergrund, die Figuren sind bloss durch Umriss-Linien dargestellt.

Seite 376. Der Martertod des heil. Laurenz. Derselbe liegt auf einem länglichen Roste, und ist an demselben festgebunden. Ausserdem wird der Körper von zwei Personen mit an langen Stöcken befindlichen Gabeln festgehalten. Unter dem Roste brennt ein mächtiges Feuer, und züngeln bereits an einzelnen Stellen des Körpers kleine Flämmchen heraus. Ein kniender Mann ist im Begriffe mittelst eines grossen Blasebalges das Feuer anzufachen. An der rechten Bildseite sieht man den sitzenden und in der üblichen Weise dargestellten König, den Martertod des Heiligen befehlend. Hinter ihm ein Knappe mit dem Schwerte. Ober dem Heiligen schwebt ein Engel aus den Wolken, demselben mit einem Tuche zufächelnd. Das Bild ist in derselben Art wie das vorhergehende behandelt.

Seite 379. Tod Mariens. Gemälde auf Goldgrund in Deckfarben ausgeführt. Innerhalb eines bunten Rahmens und die obere Hälfte von dessen Innenraum einnehmend, sieht man die heil. Mutter Christi im Sterben. Die Heilige liegt auf einem mit einem kostbaren Stoffe überdeckten Bette. Ihr nimbirtes Haupt ruht auf einem Kissen; sie trägt ein blaues Kleid, rothes Überkleid und dunkelrothes Kopftuch. Um das Bett herum stehen fünf Apostel vom Schmerze ergriffen, zu Häupten S. Petrus und in der Mitte Christus, der das Seelchen mit seinem grünen Mantel gegen den offenen Himmel hält.

In der unteren Hälfte des Rahmens befindet sich die prachtvolle Initiale V auf Purpurgrund. Mit derselben beginnen die Worte „Vultum tuum“ etc.

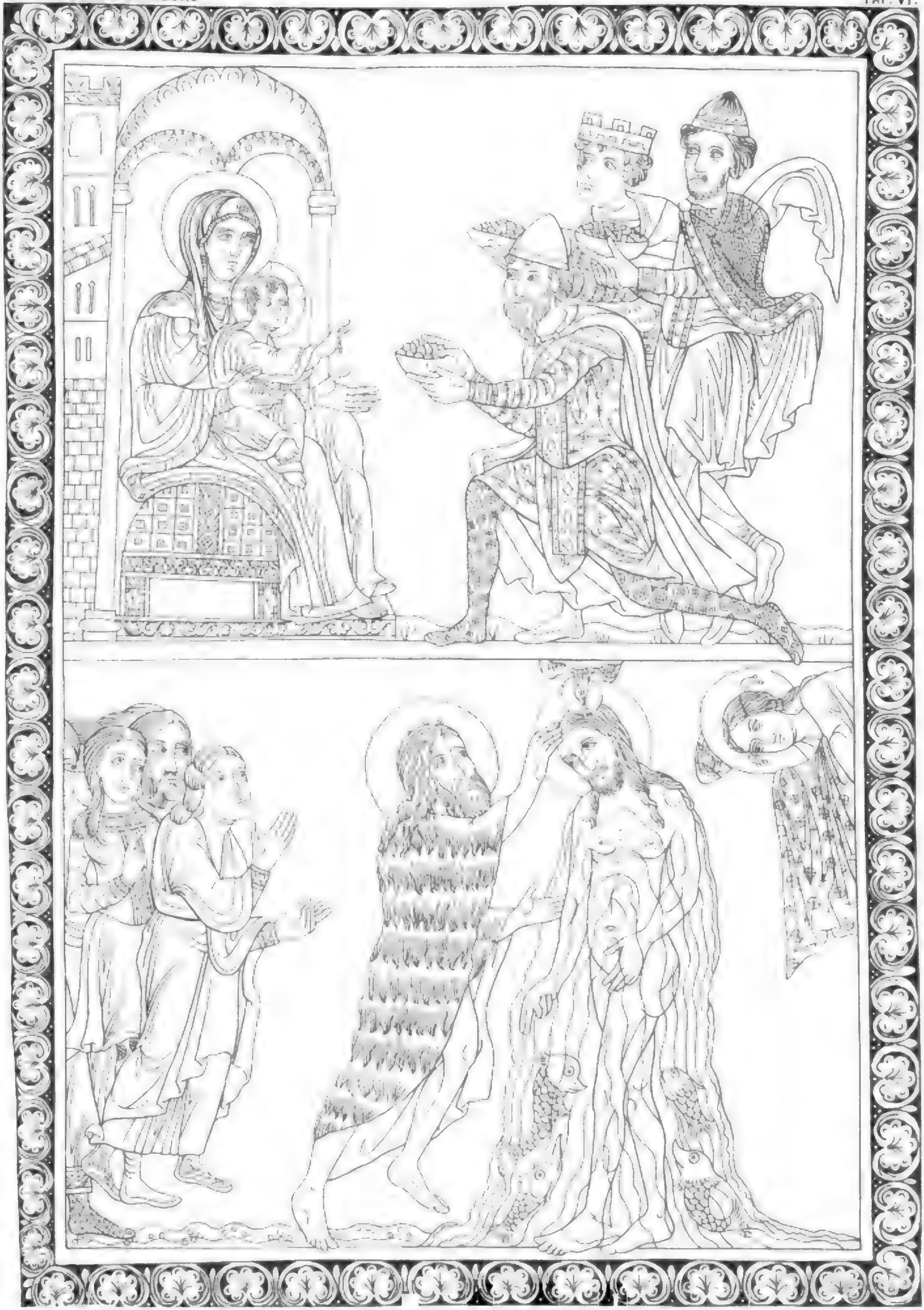
Seite 383. Stammbaum Christi. (Taf. IV oben.) Wir sehen in zwei Reihen sechs Figuren dargestellt, und zwar die drei oberen in ganzer Gestalt, die unteren nur im Brustbilde. In der Mitte der unteren Reihe ist Abraham, aus dessen Leib ein Zweig emporsteigt, der sich oben herzförmig theilt und mit einem reichen Blattornament abschliesst, worauf eine gekrönte weibliche Figur in reicher Kleidung steht; sie trägt in jeder Hand ein Scepter, deren eines mit einem dreitheiligen Blume (Liliensceptér), das andere mit einem Zweiglein von drei dreilappigen Blättern besetzt ist. Die Figur stellt die heil. Maria als Tochter des Stammes Davids vor. Die übrigen Figuren sind rechts unten Moses, darüber König David, links Aron als hoher Priester mit Mitra und Pallium geschmückt, den blühenden Zweig haltend, darüber König Salomon. Die Könige sind beide gleich und in der in diesem Codex üblichen Weise dargestellt. Die Figuren sind nur in Umrissen mittelst farbiger Linien angegeben, der Hintergrund ist blau, aussen grün.

Seite 386. Der Erzengel Michael. Die geflügelte Gestalt des Erzengels ist mit einem langen Kleide angethan, darüber eine Dalmatica aus Panzerwerk, auf dem Haupte ein zugespitzter Helm. Ein langes, schmales, bindenartiges Tuch ist um den Leib gewunden und hängt von der rechten Achsel herab. In der rechten Hand hält der Erzengel die Lanze, am linken Arm trägt er einen grossen in eine Spitze auslaufenden Schild; zu beiden Seiten des Erzengels je ein Engel, davon der rechts kopfabwärts herabfliegend, beide in langen Kleidern und mit den Lanzen ebenfalls nach dem in feurigen Wellen schwimmenden Drachen stechend, auf dem der Erzengel und der linksseitige Engel stehen. Die Art der Ausführung des Bildes gleicht der früheren.

Seite 391. Aller Heiligen. (Taf. XX.) Innerhalb eines breiten Rahmens befindet sich ein kleines Mittelbild. Dasselbe zeigt den Erlöser als Weltenrichter innerhalb einer von vier Engeln getragenen Mandorla mit blauem Grund auf einem Regenbogen sitzend und auf einem zweiten die Füsse stützend. Die rechte Hand ist erhoben, in der linken hält er ein offenes Buch. Der äussere Theil des Bildes hat grünen Grund.

Der Zwischenraum zwischen dem Bilde und dem Aussenrahmen ist in kleine Felder getheilt, so zwar dass an den beiden Seiten je zwei Felder in 6 Reihen unter einander, unten eine Reihe von 8 Feldern und oben von 7 Feldern, zusammen 31 Felder erscheinen. In jedem dieser Felder, die nach oben mit einem Rundbogen eingefasst sind, findet sich das Brustbild eines nimbirten Heiligen. Doch lässt sich die Vorstellung nicht erkennen, da weder der Name noch mit geringer Ausnahme irgend ein charakterisirendes Attribut beigesetzt ist. Die Rundbogen der obersten Reihe sind reicher ausgestattet. Auch stehen die drei Mittelfelder, die überhaupt grösser sind, nicht in derselben Linie, wie die übrigen 4 Felder, sondern etwas höher, sind durch enge Säulchen von einander getrennt und zeigen Johannes den Täufer, das Osterlamm und die heil. Maria. Der Bogen des Mittelfeldes ragt über den Rahmen hinaus, was der ganzen Gruppirung mehr Schwung und Zierlichkeit verleiht. Vermuthlich sollen die Brustbilder in den oberen drei Reihen beiderseits die Apostel vorstellen. In der vierten Reihe sehen wir Heilige mit Mitren. Die der 5. und 6. Reihe dürften dem Priesterstande angehören. Die Zeichnung des Bildes ist nur in bunten Linien durchgeführt, der Hintergrund der kleinen Bilder blau, der Raum ober den Bögen grün; die Anlage des ganzen Bildes grossartig.

Seite 393. Der heil. Martin am Todtenbette. Ein heil. Bischof in voller kirchlicher Kleidung mit Mitra und Pallium liegt in einer offenen Tumba und ein Engel trägt seine Seele gegen Himmel. Beim Haupte des Sterbenden steht ein heil. Bischof das Pedum tragend und begleitet von mehreren Priestern, ferner ein Chorknabe mit offenem Buche; am Fussende stehen



einige Mönche, wahrscheinlich Benedictiner. In der Ecke sieht man einen kleinen hässlichen Teufel entfliehen. Die Ausführung des Bildes nach in der Mehrzahl üblichen Weise.

Seite 394. Tod des heil. Andreas. (Taf. XXIII unten.) St. Andreas ist an das gewöhnliche Kreuz mittelst um den ganzen Körper wiederholt gewundenen Strickes gebunden. Die Strick-Enden hält zu beiden Seiten je ein Henkersknecht, rechts steht ein Mann mit einer Spitzmütze, dem ein Teufelchen die bösen Gedanken eingebend ins Ohr spricht. Links eine Volksgruppe. Ausführung gleich der vorigen.

Seite 395. Der Traum Jacobs. Jacob liegt schlafend unter einem stylisirten Baum auf schräg ansteigendem Rasen. Hinter der Figur sieht man eine Leiter, darauf ein Engel hinauf und ein zweiter kopfabwärts herabsteigt. Oben im Regenbogen das Brustbild Gott Vaters mit Kreuznimbus und mit beiden Händen die Leiter haltend. Auf selbem Blatte sieht man links eine zweite Darstellung, nämlich wie Jacob nach seinem Erwachen einen Opferaltar baut und darauf durch Ausgiessen von Flüssigkeit aus einem Horne opfert. Die Ausführung des Bildes wie bei früheren, der Hintergrund in der Mitte und innerhalb des Halbkreises bei Christus blau, sonst grün.

Seite 468. Initiale E (cce dies venient), der Buchstabe selbst goldfarbig, der mit zwei grossen und bunten Prachtblumen besetzt ist, und auf blau-grünem Grunde ruht. Daneben und viel kleiner die übrigen Buchstaben der drei Worte bloss in rother und schwarzer Contourlinie ohne Hintergrund.

Seite 469. Die Initiale A (spiciens) gehört zu den bedeutenderen Zeichnungen im Codex. Sie befindet sich innerhalb eines oben halbrund ausgebogenen Rahmens, ist aus verschiedenen breiten und sich mannigfaltig verästenden Goldbändern gebildet, mit vielen dreilappigen Blättern und bunten Blumen geziert und ruht auf blauem abwechselnd grünem Grunde. In der Mitte des Buchstabens sieht man die Gestalt eines Propheten, darüber das segnende Brustbild Christi. In den oberen Ecken schweben Engel in den Wolken. Der äussere Theil des Fondes ist purpurfarbig.

Seite 495. Der Traum des heil. Joseph. (Taf. VIII unten.) Auf einem mit einer gemusterten Decke überdeckten und auf vier Füssen gestellten Bette liegt ausgestreckt schlafend Joseph, das nimbirte Haupt auf einen Polster gelegt, die Beine gekreuzt und mit einem langen faltenreichen Kleide angethan. Die rechte Hand ist etwas in die Höhe gehoben, wie zur Empfangnahme eines Befehles gegen den im Brustbilde aus den Wolken herabschwebenden ebenfalls nimbirten Engel des Herrn, der ihm befiehlt, dass er seine schwangere Gattin die heil. Maria nicht verlasse (Matth. I, 18). Doch ist es auch möglich, dass der Maler eine andere Vorstellung beabsichtigt hatte, nämlich wie der Engel des Herrn Joseph im Traume erscheint und ihm befiehlt (Matth. V, 13) in das Egyptenland zu fliehen und dort bis auf weiteren Befehl Gottes zu bleiben. Die Behandlung des Bildes wie bei den früheren, nur ist der Hintergrund in der oberen Hälfte blau, in der unteren grün.

Seite 497. Die Mutter Gottes in der Glorie. (Taf. VII.) Die heil. Maria sitzt nach vorwärts gerichtet auf einem mit einem Polster überlegten Stuhle und hält das bekleidete Christus-Kindlein im Schosse sitzend. Dasselbe segnet mit der rechten Hand und hält in der linken eine Schriftrolle. Rechts und links der Gruppe schwebende Engel in Anbetung. Ein vorzügliches Bild, nach der gewöhnlichen Weise in Umrisslinien behandelt.

Seite 504. Die Bestattung des heil. Stephan. Zwei Personen, davon eine nimbirt, legen den mit dem Diakonenkleide angethanen Leichnam des Heiligen in eine offene Tumba, links stehen drei nimbirte männliche Figuren, und ein Engel schwebt über dem Leichnam. Die Behandlungsweise des Bildes gleich der früheren.

Seite 509. Jesus nimmt die Jünger auf. (Taf. IV unten.) Jesus eine Schriftrolle tragend und gefolgt von zwei Jüngern (Simon und Andreas) begegnet dem Jacobus und Johannes und beruft sie zum Lehramte. Die Behandlung des Bildes wie am früheren.

Seite 515. Das Fest der Unschuldigen (Innocentes). Auf einem Flammen-Hügel steht das Lamm Gottes, nimbirt und mit dem rechten Vorderfusse ein rothes Kreuzlein haltend. Aus den Flammen sieht man bis zu den Hüften herausreichende Kindergestalten, bittend die Hände erhoben; drei jugendliche Heilige in Diaconengewänder, mit Palmzweigen umschweben den Flammenhügel. Diese Vorstellung bezieht sich laut des beigegebenen Textes auf das Cap. XIV. Vers I und Cap. XXII. Vers XIV der Offenbarung Johannis, wo es heisst: „beati sunt, qui lavant stolas suas in sanguine agni ut sit potestas eorum in ligno vitae.“ — „ecce agnus stabat supra montem Sion“. Die Behandlung des Gemäldes ist die gewöhnliche.

Seite 519. Beschneidung Christi. (Taf. IX oben.) Maria hält mit beiden Armen das Kindlein in die Höhe, und ist dessen Hemd etwas emporgeschlagen. Hinter Maria steht der heil. Joseph mit ängstlicher Geberde. Rechts naht sich der die Beschneidung vornehmende Priester mit dem Messer in der rechten Hand, hinter ihm noch eine Figur, etwa ein Diener oder Gehilfe des Priesters (s. Evang. Lucas II. 21). Die Behandlung des Bildes wie die des vorigen.

Seite 523. Die Hochzeit zu Cana. (Taf. X oben.) Christus sitzt zwischen Johannes und Maria an der mit verschieden geformten Broten und mit Fischen besetzten Tafel. Zu äusserst rechts noch ein Apostel (Petrus), links der Speisemeister eine Spitzmütze auf dem Haupte, voll der Verwunderung über das geschehene Wunder jene Schale erhebend, über die Christus eben den Segen spendet. Der Ausdruck Mariens und der beiden Apostel zeigt grosses Erstaunen wegen der vollzogenen Verwandlung des Wassers in Wein. Im Vordergrunde sechs irdene Gefässe, aus deren einem ein Jüngling Flüssigkeit in ein anderes übergiesst, ein zweiter Jüngling hält eine ganz volle Schale (s. Evang. Joannes II, 9). Die Behandlung des Bildes der früheren gleich.

Seite 546. Bekehrung des heil. Paulus. Wir sehen den heil. Paulus eine offene Schriftrolle haltend von einem Engel geleitet auf eine geschlossene rundbogige Pforte zugehend; über der Pforte des Hauses ist ein rundbogiges Fenster angebracht, daraus Christus herausblickt. Der Hintergrund des Gemäldes ist theils blau, theils grün, der Fensterfond blau.

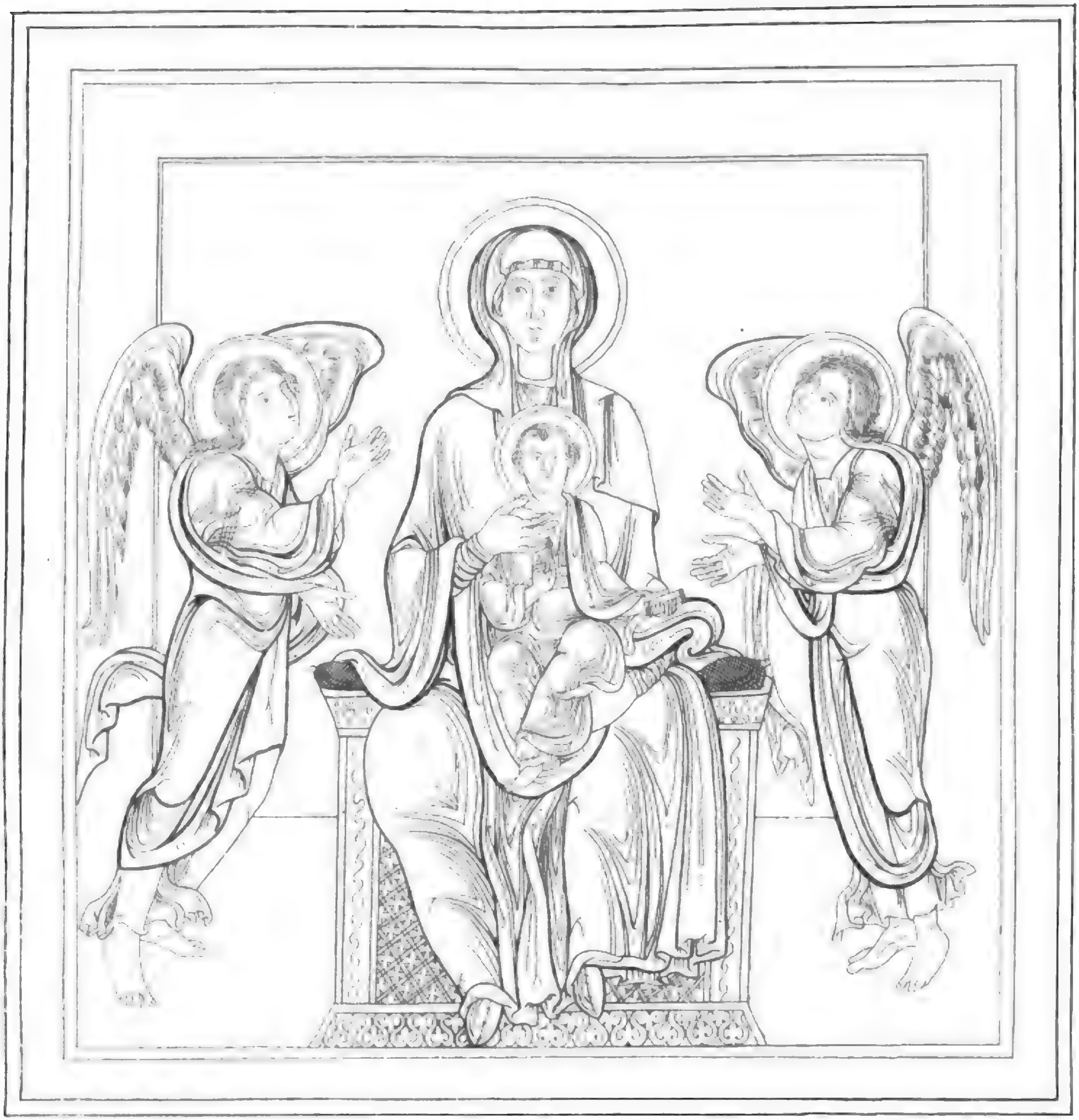
Seite 561. Tod des heil. Benedict. Der Heilige, der wie die Legende erzählt, seinen Tod vorher wusste und sein Grab noch bei Zeiten zurecht machen liess, liegt bereits in demselben, woraus eine helle von Engeln getragene Strasse sich zum offenen Himmel hebt, auf der das Seelchen eben hinaufwandert. Trauernde Benedictier-Mönche umstehen betroffen das offene Grab ihres Ordensstifters. Behandlung des Bildes gleich dem vorigen.

Seite 565. Weissagung Isaias. (Isaias VII, 14, s. Taf. IV unten.) In der Mitte steht der Prophet Isaias vor dem König Ahas; er hält zwei Spruchbänder, davon eines leer ist, am andern stehen die Worte: Ecce virgo concipiet. Der König ist sitzend dargestellt in reicher Bekleidung. Rückwärts steht gleichsam als Versinnlichung der Vision des Propheten die heil. Maria, gegen deren Haupt der heilige Geist in Taubengestalt aus den Wolken herabschwebt. Das Gemälde, an dessen Rande die Worte stehen: Signum completur, dum pneomate virgo completur, ist in der gewöhnlichen Weise behandelt.

Seite 570. Zwei Scenen aus dem Leben des heil. Rupertus. (Taf. XXIV.) Dieses Blatt enthält innerhalb eines gemeinschaftlichen Rahmens zwei Illustrationen, die sich auf diesen Heiligen beziehen. Das obere Bild zeigt uns, wie St. Rupertus die Heiden durch Immersion tauft. Ein entkleideter Mann steht bis über die Hüfte in einer mit Wasser vollgefüllten Kufe, hinter ihm ein Diener dessen Kleider haltend. Ein zweiter Heide entkleidet sich so eben, um die heil. Taufe zu empfangen. St. Rupert steht bei der Taufkufe im vollen bischöflichen

Stift St. PETER in SALZBURG.

TAF. VII.



Ornate, ein geblümtes Tuch als der Schürze vorgebunden und ist im Begriffe den Täufling unterzutauchen, hinter ihm zwei Priester, einer in der Dalmatik ein Buch haltend, der andere das Pedum tragend.

Das untere Bild stellt das Begräbniss dieses Heiligen vor. Der Leichnam des Salzburger Apostels liegt im bischöflichen Schmuck in einer hohen Tumba. Zu Häupten steht ein Priester im Pluviale, das Weihrauchfass über den Todten schwingend, unten drei Priester, davon einer aus einem offenen Buche betend. In der Mitte des Bildes schwebt im Brustbilde ein Engel, die Seele des Heiligen in Gestalt eines Kindes, auf einem Tuche gegen den Himmel tragend. Beide Bilder sind nur in Contouren ausgeführt und haben grünen und blauen Grund.

Seite 629. In einem gemeinschaftlichen Rahmen befinden sich auf blauem, grün eingerahmtem Grunde zwei Darstellungen in der gewöhnlichen Weise ausgeführt.

Der Verrath des Judas. (Taf. XII oben.) Der in der Mitte stehende Heiland wird von Judas umarmt und geküsst, rechts eine Gruppe Bewaffneter, davon einer Christum bei der rechten Hand nimmt. Im Hintergrunde links ebenfalls eine Menschengruppe, vor derselben Petrus mit gezogenem Schwerte, einen Jungen bei den Haaren von Christum wegziehend und auf die Erde drückend um ihm das Ohr abzuhauen. Zu beachten ist die Kleidung eines Kriegers, den Leib deckt ein Schuppenpanzer, die Füsse Panzerzeug, in der Hand hält er einen kleinen runden Schild (s. Evang. Matth. XXVI, 47, Joan. XXIII, 3 und Lucas XXII, 47).

Das untere Bild zeigt Christum vor Annas. (Taf. XII unten.) Derselbe sitzt auf einem Faltstuhle, trägt ein reichbesetztes Oberkleid mit weitem auf der Achsel befestigten Mantel, am Kopfe eine runde niedrige Mütze und in der rechten Hand ein kurzes Liliensceptér. Vor ihm steht Christus, dem ein Kriegsknecht einen Backenstreich gibt, weiter zur Seite Bewaffnete, darunter wieder ein wie oben beschrieben gekleideter Krieger, Volk und vorne ein Priester (s. Evang. Joan. XVIII, 22).

Seite 630. Wieder ein Doppelbild mit gemeinschaftlichem Rahmen und in gewöhnlicher Weise behandelt. Die Geisselung Christi. (Taf. XIII oben.) Christus bis zu den Lenden entblösst, ist mit den Armen an einen Pfahl gebunden, zwei Kriegsknechte schlagen ihn mit Ruthen, der Oberleib ist mit Wunden bedeckt. An der Seite eine Gruppe Juden (s. Evang. Joan. XIX, 1, Matth. XXVII, 27, Marc. XV, 15).

Das untere Bild enthält die Kreuzabnahme. Der mit einem Nimbus ausgezeichnete Joseph von Arimathäa steht auf dem breiten Subpedaneum des Kreuzes und hält den Leichnam Christi in der Mitte des Leibes umfangen und reicht ihn hinunter. Maria steht unten rechts, Johannes links und nehmen den Leichnam bei dessen Händen in Empfang. Nicodemus zieht kniend mittelst einer Zange die Nägel aus den Füssen des Herrn. An der Seite eine weinende Person (s. Evang. Lucas XXIII, 54, Matth. XXVII, 57, Marc. XV, 43, Joan. XIX, 38).

Seite 631. Innerhalb eines gemeinschaftlichen Rahmens neuerdings zwei Bilder.

Das obige zeigt uns die Grablegung des Herrn. (Taf. XVI oben.) Zwei nimbirte Männer, Joseph v. A. und Johannes, von welchen einer den Obertheil, der andere das Fussende des mittelst eines Sterbetuches gehobenen Leichnams Christi hält, sind mit Beihilfe einer weiblichen Gestalt (heil. Maria), die das Tuch ebenfalls ergreift, im Begriffe denselben in das offene Steingrab zu legen. Dasselbe ist sarkophagähnlich geformt und mit einem ornamentirten Rand versehen. Der heil. Leichnam ist nur mit einem Schamtuche bekleidet, das Haupt ziert der Kreuznimbus. Ausserdem befinden sich noch beim Grabe zwei nimbirte weibliche und zwei männliche Gestalten, von welchen letzteren jedoch nur eine (ein Apostel) nimbirt ist, die andere (Nicodemus) trägt eine rothe Spitzmütze, wie auf dem Bilde der Abnahme vom Kreuze (s. Evang. Joan. XIX, 39, Marc. XV, 46 etc.).

Das untere Bild stellt Christum als Gärtner dar. (Taf. XVI unten.) Christus, eine dreilappige Fahne tragend, mit den Wundenmalen an Händen und Füssen, steht vor Magdalena, die in freudiger Empfindung ihm zu Füssen sinkt und ihn zu berühren sucht. Magdalena ist mit dem Nimbus geziert und mit faltenreichem Gewande angethan. In der Mitte stylisirte Bäume, die Behandlung beider Bilder ist die gewöhnliche (s. Evang. Marc. XVI, 9, Joan. XX, 15).

Seite 662. Doppelbild in Contouren auf blau-grünem Grunde ausgeführt.

Der auferstandene Heiland unter seinen Jüngern. (Taf. XVIII oben.) Wir sehen im oberen Bilde Christum in Kreise der versammelten Apostel und Jünger wie er ihnen seine Wundmale zeigt und mit ihnen Brod und Fische isst. Christus steht in der Mitte des Bildes, an beiden Seiten die Apostel. Der Heiland hält Brod, das er dem Johannes gibt; zu den Füssen der Apostel links sieht man einen Fisch im Netze (s. Evang. Joan. XXI, 13).

Auf dem unteren Bilde sehen wir, wie der Heiland den Aposteln in Galiläa am Berge erscheint und ihnen das Lehramt überträgt. Christus steht, die Osterfahne haltend, in der Mitte, auf beiden Seiten in gebückter Stellung die Apostel (s. Matth. XXVIII 16).

Seite 668. Petrus predigt die Lehre Christi. (Taf. XXI.) Wir sehen auf dem Gemälde jenen Moment dargestellt, wie Petrus nach Empfang des heil. Geistes in Begleitung der Apostel zu dem Volke hintritt und Busse predigt. Es schreiten die eilf nimbirten Apostel in voller Gruppe von links gegen rechts theils geschlossene theils offene Bücher haltend, ihnen gegenüber eine Gruppe des jüdischen Volkes, das sie mit Staunen empfängt. Das Bild ist in der gewöhnlichen Weise ausgeführt (s. Apostlg. II, 14).

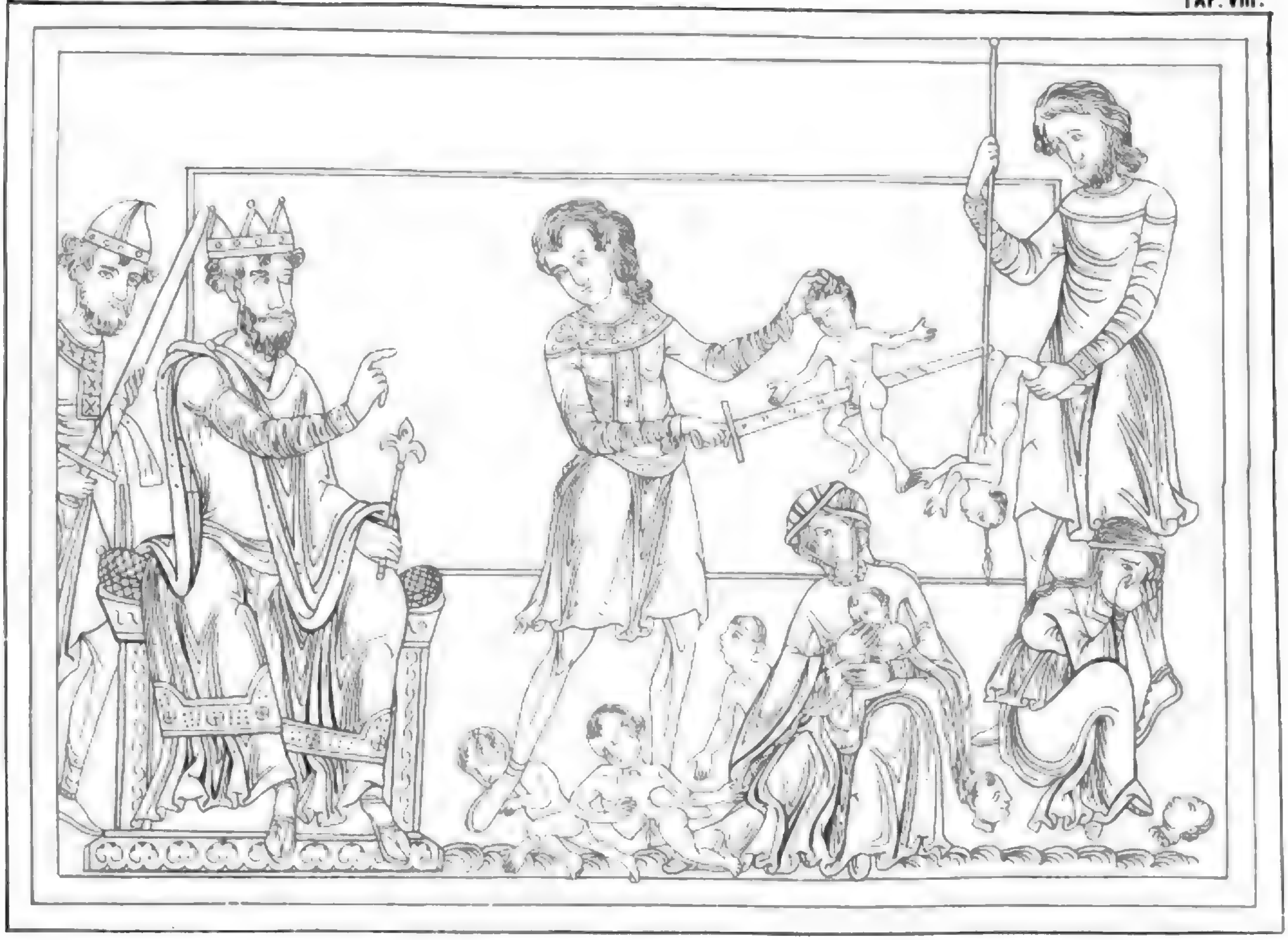
Seite 683. Petrus heilt den Lahmgebornen. (Taf. XXII.) Wir sehen Petrus und Johannes an die Pforten des Tempels treten, woselbst ein Lahmer sitzt, den man des Almosens wegen alltäglich dahin brachte. Petrus ergreift den Unglücklichen, der im vollsten Vertrauen ihn anblickt, bei der Hand und richtet ihn auf. Die Pforten des Tempels bilden zwei Rundbogen, deren innerer grünen, der äussere blauen Fond hat. Die Behandlung des Bildes ist die gewöhnliche (s. Apostlg. III, 2).

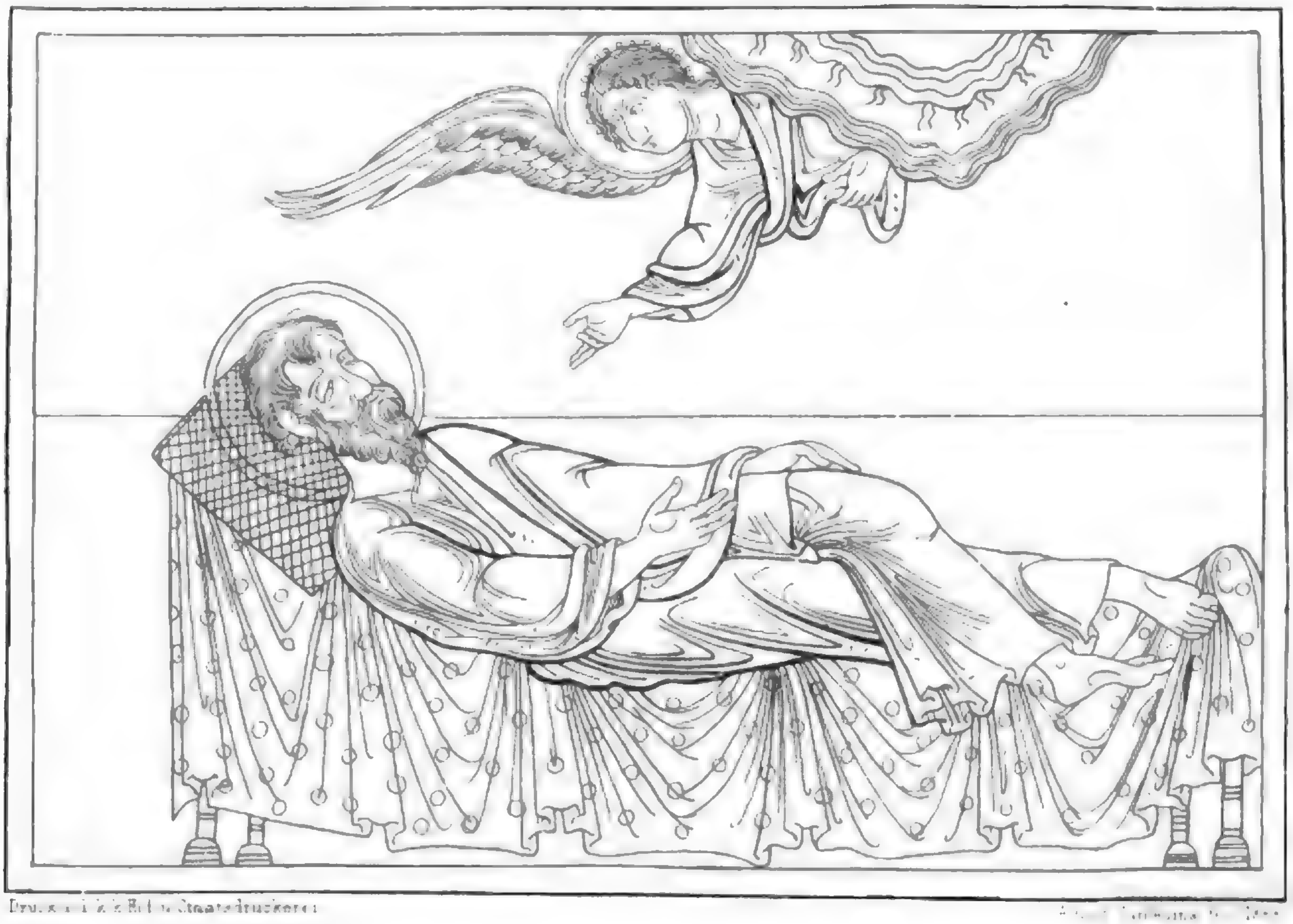
Seite 685. Wir sehen die Initiale S als Anfang des Wortes Salomon. Dieselbe ist in der gewöhnlichen Weise gezeichnet, das Band naturfarbig, dessen Contour roth, blau und grün der Fond; die weiteren Buchstaben dieses Wortes sind etwas kleiner, schwarz geründert im rothen Fond.

Seite 713. Die Geburt Johannes. (Taf. I.) Die heil. Elisabeth sitzt angezogen auf einem reich drapirten Bette, mit bis zum Oberleibe heraufgezogener Decke, über dem Bette eine Art Vorhang. Zunächst dem Bette steht eine Dienerin eine Schale bringend, im Hintergrund zwei Frauen, das mit dem Heiligenscheine geschmückte und gefaschte Kind Johannes tragend. Das Bild in der gewöhnlichen Weise ausgeführt (s. Evang. Lucas I, 57).

Seite 724. Christus als Weltenrichter. (Taf. XXI.) Christus sitzt in Glorie nach vorn gewendet auf dem Regenbogen, die Füsse auf einen zweiten kleineren stützend, mit der Rechten segnend, in der linken ein Tuch haltend. Rechts und links je ein Heiliger (S. Cosmas und Damian) von einem Engel gehalten. Ein Bild von ganz besonders erbauendem Eindrucke, in der gewöhnlichen Contourmanier ausgeführt, mit blauem und grünem Fond, doch ist der Raum inner dem kleinen Regenbogen blau, der zwischen diesem und dem grösseren grün angelegt.

Seite 739. Die Messe des heil. Martin. Der heil. Bischof, hinter dessen Haupt ein mächtiger Flammennimbus angebracht ist, steht bei einem Altare, der mit einem Kreuze geziert ist und liest die Messe, indem er den Kelch erhebt; die Patena mit dem heiligen Brode und ein Tüchlein liegt auf der Mensa, die mit einem kostbaren Stoffe überzogen ist. Hinter dem Pontifi-





Druck d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei

[illegible]

canten ein Diakon und Volk. Diese Darstellung ist der Legende dieses Heiligen, welcher Bischof von Tours war, entnommen[8]. Die Behandlung des Bildes ist die gewöhnliche.

Seite 800. Ein Doppelbild in der gewöhnlichen Weise ausgeführt.

Samuel salbt den David das erste Mal zum König. Samuel begiesst David's Haupt mit Öl aus einem Horne, zur Seite stehen seine sieben Brüder, die Söhne Isaias (s. I. Sam. XVI, 13).

Unten David als König. Er sitzt in voller königlicher Pracht auf einem kostbaren und gepolsterten Stuhle, auf dem Haupte die Krone, und in der Rechten den Scepter haltend. Auf jeder Seite stehen sechs Personen, davon eine bedeckten Hauptes und eine ein Schwert haltend.

Seite 801. Initial D (eus omnium), eine schöne Arbeit in gewöhnlicher Ausführung. Innerhalb des Rahmens auf rothem, purpurfarbig gegitterten Grunde befindet sich der Buchstabe selbst in Gold ausgeführt und mit farbigen Blüthen auf blauem und grünem Grunde.

Seite 805. Salomon wird zum König gesalbt. Der Priester Zadok träufelt aus einem Horne Öl auf sein Haupt, der Prophet Nathan hält die dreizackige Krone. An den Seiten jubelndes Volk und ein Krieger in das Horn stossend. Behandlung des Bildes wie früher (s. Buch der Könige I, 34).

Seite 809. Verspottung des armen Hiob durch seine Frau. Innerhalb eines Rundbogens sitzt auf der Erde der vom Schicksale heimgesuchte Hiob, nur mit einem Schamtuche angethan, den Körper mit Wunden bedeckt, doch das Haupt mit einem Heiligenschein geziert. Vor ihm steht eine reich gekleidete Frau mit verspottender Geberde. Die Ausführung des Bildes die gewöhnliche, nur hat jede Figur einen besonderen blauen oder grünen Rahmen (s. Hiob II, 9).

Seite 814. Heilung des blinden Tobias. Derselbe sitzt bekleidet auf einem gepolsterten Stuhl, sein Sohn salbt ihm das Auge, daneben ein Engel, zur Seite Tobias Frau. Behandlung des Bildes wie die früheren.

Überblicken wir schliesslich alle Bilder, so sehen wir auf allen übereinstimmend die Figuren lang und hager dargestellt, die Kleider enge, mit langen nach abwärts gezogenen Falten. Hände und Füsse ausser dem Verhältniss gross, das Antlitz, weil meistens nur mit wenigen Strichen gegeben, rund und ohne besonderen Ausdruck. Die Stellung der Figuren ist würdig, lebhaft, bisweilen aber unmöglich, die Handbewegungen meistens als wie ein Gespräch begleitend, aber etwas hölzern. Der Gesammteindruck jedes Bildes ist jedoch ein günstiger, ein erbauender, ja mitunter ergreifender.

Eigenthümlich ist die Verwendung des Nimbus bei den einzelnen Figuren. So sehen wir auf Tafel I den Johannes als Kind nimbirt, während seine Mutter Elisabeth dieser heiligen Zierde entbehrt. Auf Taf. II haben bereits beide Eltern den Heiligenschein, ebenso auf Taf. III, wo Zacharias die Botschaft des Herrn wegen der Geburt seines Sohnes bezweifelt. Die heil. Maria hat einfachen Nimbus, nur auf den Darstellungen der Verkündigung und der Geburt Christi ist ihre Stirn mit dem Kreuzzeichen geschmückt. Johann der Täufer, die Apostel, die frommen Frauen, der heil. Joseph, Joseph von Arimathäa und die Heiligen Stephan, Laurenz, Benedict, Rupertus etc. tragen den Scheiben-Nimbus. Ebenso die christliche Kirche auf dem Bilde des Kreuzestodes (Taf. XIV). Nicodemus und die heil. drei Könige haben diese Auszeichnung nicht. Die Engel, die immer geflügelt erscheinen, haben gewöhnlich nur den Scheiben-Nimbus, doch finden sich auch Darstellungen, wie auf Tafel III, VII, VIII, XX und XXI, wo der Nimbus mit einem besonderen Perlenreife geziert ist, dessgleichen ist der Nimbus des Apostel Johannes auf

---

[8] Gewöhnlich wird derselbe als Ritter zu Pferde dargestellt, wie er seinen Mantel zertheilt, um damit die Blössen eines Bettlers zu bedecken.

Seite X und XIX in dieser Weise ausgezeichnet. Der Nimbus des heil. Geistes ist abwechselnd mit dem Kreuze geziert. Christus trägt meistens den Kreuz-Nimbus, nur bei seiner Geburt (Taf. IX), Taufe (Taf. VI), am Schoose seiner Mutter (Taf. VII) und als Weltrichter (Taf. XIX) ist sein Nimbus von der gewöhnlichen Form. Der Teufel, wenn er die bösen Gedanken des Menschen vorstellen soll, wie beim Martertode des heil. Andreas, beim Tode des heil. Martin u. s. f. ist als kleines vierfüssiges Thier mit fratzenhaftem Kopf dargestellt.

Von Eigenthümlichkeiten in den Trachten haben wir zu erwähnen die üblichen Spitzmützen bei den Juden (s. Taf. II, XII, XIII, XVII etc), die phrygischen Mützen an zweien der drei heil. Könige, an den Schildknappen der heidnischen Könige, des Annas, an einem Gaste der Hochzeit von Cana, bei der Benennung des heil. Johannes, bei der Gefangennehmung des Herrn, bei dessen Geisselung, bei der ersten Predigt der Apostel etc., die Prachtkleidungen aller vorkommenden gekrönten Personen, ferner die keineswegs römischen Schergen entsprechenden Rüstungen der Krieger bei der Gefangennehmung Christi, bei seinem Verhöre durch Pilatus und am Grabe des Herrn; nicht minder erwähnenswerth sind die Kronen, deren einige nach Art der Mauerkronen, wie eines der heil. drei Könige, oder nach Art der Bügelkronen oder der Zinkenkronen gezeichnet sind u. s. w. Schliesslich dürfen wir nicht mit Stillschweigen übergehen, dass alle Gebäulichkeiten, die auf den Bildern erscheinen, nur durch einen oder mehrere rundbogige Arcaturen angezeigt sind.

Beachtenswerth ist ferner die einfache Gestalt des Altars, an dem der heil. Martin die Messe liest, so wie auch die runde Form der Rauchfässer und die ganz einfache Gestaltung des bischöflichen Hirtenstabes.

Nun, nachdem wir die Besprechung der einzelnen Bilder und Zeichnungen des Codex, so wie auch die gewissen charakteristischen Einzelheiten beendet haben, erübrigt uns noch die Frage der Zeitbestimmung hinsichtlich der Entstehung des Codex, von dem die Tradition des Stiftes bloss berichtet, dass er im Stifte und für dasselbe angefertigt wurde, wie auch das Dedicationsblatt darthut, und dass er ununterbrochen in dessen Besitz geblieben ist.

Wenn man den Codex aufschlägt, so zeigen sich auf der ersten Pergamentseite bloss folgende in Schriftzügen des XV. Jahrhunderts geschriebene Worte:

Anno partus virginei m° hic liber se scriptum esse refert, dabei steht eingeklammert und von anderer jüngerer Hand geschrieben: (1064).

Dass die erstere Zeitbezeichnung, nämlich die, dass der Codex im Jahre 1000 entstanden sei, unzulässig ist, das wird niemand bezweifeln, der sich einigermassen mit Werken derlei Art und von einem derlei Alter vertraut gemacht hat. Anders ist es mit der zweiten Jahreszahl; ob diese für den Beginn der Arbeit an dem Codex wirklich massgebend ist, soll nachfolgende Betrachtung lehren.

Ziehen wir zuerst die Architekturen und die Formen der dem architektonischen Principe gemäss gestalteten Einrichtungsgegenstände, wie die grossen Lehnstühle, Betten, die Bundeslade u. s. f. in Betracht, so sehen wir überall den ungegliederten Halbkreisbogen sowohl an Fenstern und Portalen, wie auch an Arcaden und Wölbungen verwendet; wir sehen die schlanke Säule mit dem bisweilen gemusterten Schafte und mit weit ausladenden antikisirenden Capitälen, Eigenthümlichkeiten, die als die Wiederaufnahme des Classischen in der Architektur ohne byzantinisirenden Einschluss, als die Blüthezeit des romanischen Styles die Zeit des XI. und theilweise XII. Jahrhunderts charakterisiren. Nicht minder auf diese Zeit hin deuten die Zeichnungen der Figuren und Initialen, die Trachten, wie die Bekleidung und Insignien der Könige und der Weisen aus dem Morgenlande[8], die Mitren, die am unteren Rande mit einem reichverzierten

---

[8] S. Freiherr v. Sacken über die Fresken zu Lambach. Mittheil. d. Cent.-Comm. XIV 99.

Phrygium verziert sind und nach beiden Seiten angeschwellte runde Ausladungen haben, die einfachen ungeschmückten Curvaturen der Krummstäbe, die bandförmigen um die Schultern geschlungenen Pallien[9] und endlich die Bewaffnung und Bekleidung der Krieger. Wir sehen bei letzteren noch in etlichen Beispielen den vom X. Jahrhundert an allmählig aus dem Gebrauch tretenden Schuppenharnisch, ferner häufiger das erst im XIII. Jahrhundert abkommende Ringhemd, den Halsberg und Beinberg aus Panzerzeug, den über die Panzer-Kapuze getragenen konischen Helm bisweilen mit einer nach vorn gekrümmten Spitze, welche Form in Mitte des XII. Jahrhunderts ausgebildet war, ferner noch in zweimaliger Verwendung den im X. und Anfang des XI. Jahrhunderts üblichen kleinen runden stark gewölbten Schild, so wie auch mehrmals jenen grossen und langen Schild, oben abgerundet und unten spitz, der während des XII. Jahrhunderts üblich war und im XIII. schon in seinem Umfange abnahm. Alle diese Umstände deuten darauf hin, dass das Antiphonar in der Zeit des XI. und XII. Jahrhunderts entstanden ist.

Die ausgiebigste Bestärkung in der Annahme dieser Entstehungszeit bietet aber das Kalendarium mit seinen Heiligen, deren Heiligsprechung höchstens den Schluss des XI. Jahrhunderts angehört und insbesonders die XIII. Tafel des Kalendariums, auf welcher der jährliche Eintritt des Osterfestes berechnet ist und welche Berechnung mit dem Jahre 1064 beginnt. Was hätte der Schreiber wohl für einen Grund gehabt, die Berechnung des Osterfestes für schon verflossene Jahre in seine Zusammenstellung aufzunehmen? Wir nehmen im Hinblick auf die schon erwähnten Eigenthümlichkeiten in den Zeichnungen und auf diesen Umstand keinen Anstand dieses Jahr als das des Beginnes der Anfertigung des Codex zu bezeichnen und geben gerne zu, dass seine Vollendung in Schrift und Bild, eine lange Reihe von Jahren in Anspruch nehmend, erst zu Anfang des XII. Jahrhunderts eintrat, was auch die gegen den Schluss erscheinenden Schriftzüge, welche eine Änderung in der Person des Schreibers vermuthen lassen, bestätigen. Jedenfalls ist dieser Codex hinsichtlich seiner Bilder ein würdiger Vorgänger des etwa ein halbes Jahrhundert jüngeren Email-Altars zu Klosterneuburg, dessen Figuren in ihrer Zeichnung einigermassen an jene erinnern.

---

[9] Nicht unerwähnt darf jene Mitra bleiben, die der heil. Johannes bei seinem Begräbniss trägt, sie ist jener ähnlich, die in der Katakombe Platonia gemalt ist (Bock: Geschichte der liturgischen Gewänder II, 157).

Nachträgliches zum Militärdiplom von Kustendje.

Von Dr. Fr. Kenner.

Der Text des im IV. Hefte dieser Mittheilungen S. 125 besprochenen Prätorianerdiplomes wurde nach einem Papierabdrucke mitgetheilt, den Herr Dr. Cullen mir freundlichst zugesendet hatte. Inzwischen ist das Denkmal für das k. k. Antiken-Cabinet erworben und dadurch eine Vergleichung mit dem Originale möglich gemacht worden, deren Ergebniss im folgenden anzuzeigen ich nicht unterlassen will.

Die Tafel, in welche die Inschrift eingegraben ist, besteht aus gewöhnlicher Bronze und ist reichlich 1 Linie (2½ Mm.) dick, an Grösse und Stärke ganz ähnlich dem im k. k. Cabinete bereits befindlichen Auxiliar-Diplome[1] des Kaisers Nero vom J. 60. Sie ist leider geputzt und dadurch die sehr harte graue Patina bis auf wenige Stellen zerstört worden. Die Buchstaben sind demungeachtet noch sehr scharf und zeigen an den Rändern namentlich der breiteren Stellen, an welchen der Griffel beim Graviren abgehoben wurde, jene gratartig erhabenen Stellen, wie sie durch das plötzlich unterbrochene Ausheben des Metalles entstanden sind. Die Beschaffenheit der Patina weist darauf hin, dass die Tafel, wenn nicht direct dem Feuer, so doch einer starken Hitze, etwa bei dem Brande des Gebäudes, in dem sie sich befand, ausgesetzt war. Zwar hat sie sich dabei nicht geworfen, sie bildet eine gleiche Ebene, doch scheint der Hitzegrad so gross gewesen zu sein, dass an einzelnen, namentlich den vertieften Stellen, das Zinn hervortrat und mit Asche oder Staub vermischt zu einer compacten von aussen schwärzlichgrau aussehenden Masse wurde, welche die vertieften Stellen, wie die Punkte und Theile einzelner Buchstaben, ausfüllte. Bei dem Versuche, diese Füllung mit einem scharfen Instrumente zu entfernen, löste sich der Staub oder die Asche ab; hie und da zeigten sich darunter kleine, weissglänzende Punkte, die eben auf die Vermuthung führen, dass das Zinn, freilich nur in sehr kleinen Theilchen, ausgetreten sei.

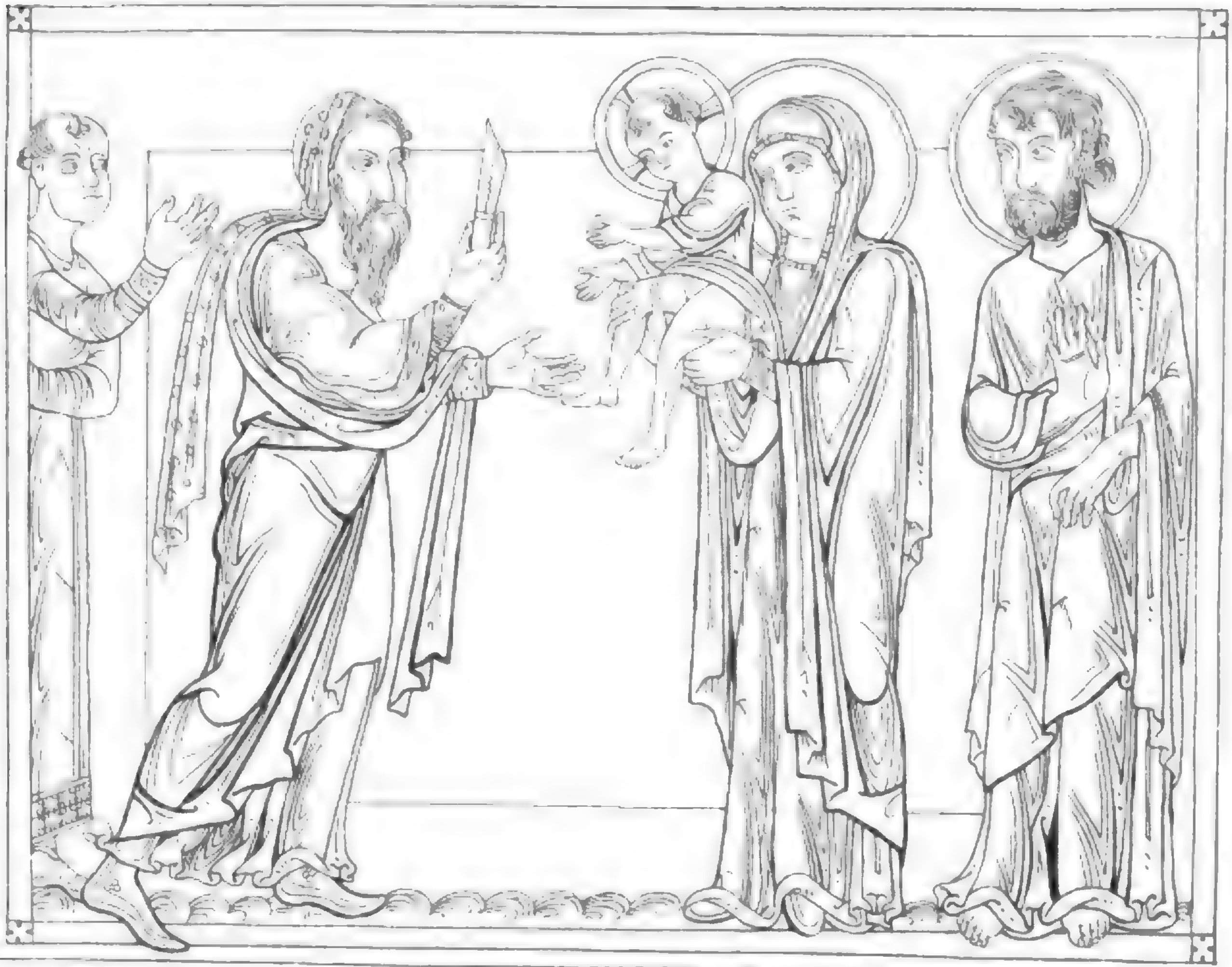
Diese Füllung war nun die Ursache, dass der Papierabdruck nicht in alle feineren Vertiefungen einzudringen vermochte und daher nicht scharf genug wurde. Allerdings reichte er hin, den Text festzustellen und erwies sich die publicirte Abschrift im Vergleiche mit dem Originale als richtig. Doch haben sich namentlich bezüglich der Trennungspunkte Abweichungen ergeben, deren Mittheilung bei der Wichtigkeit des Denkmales nicht überflüssig erscheinen dürfte.

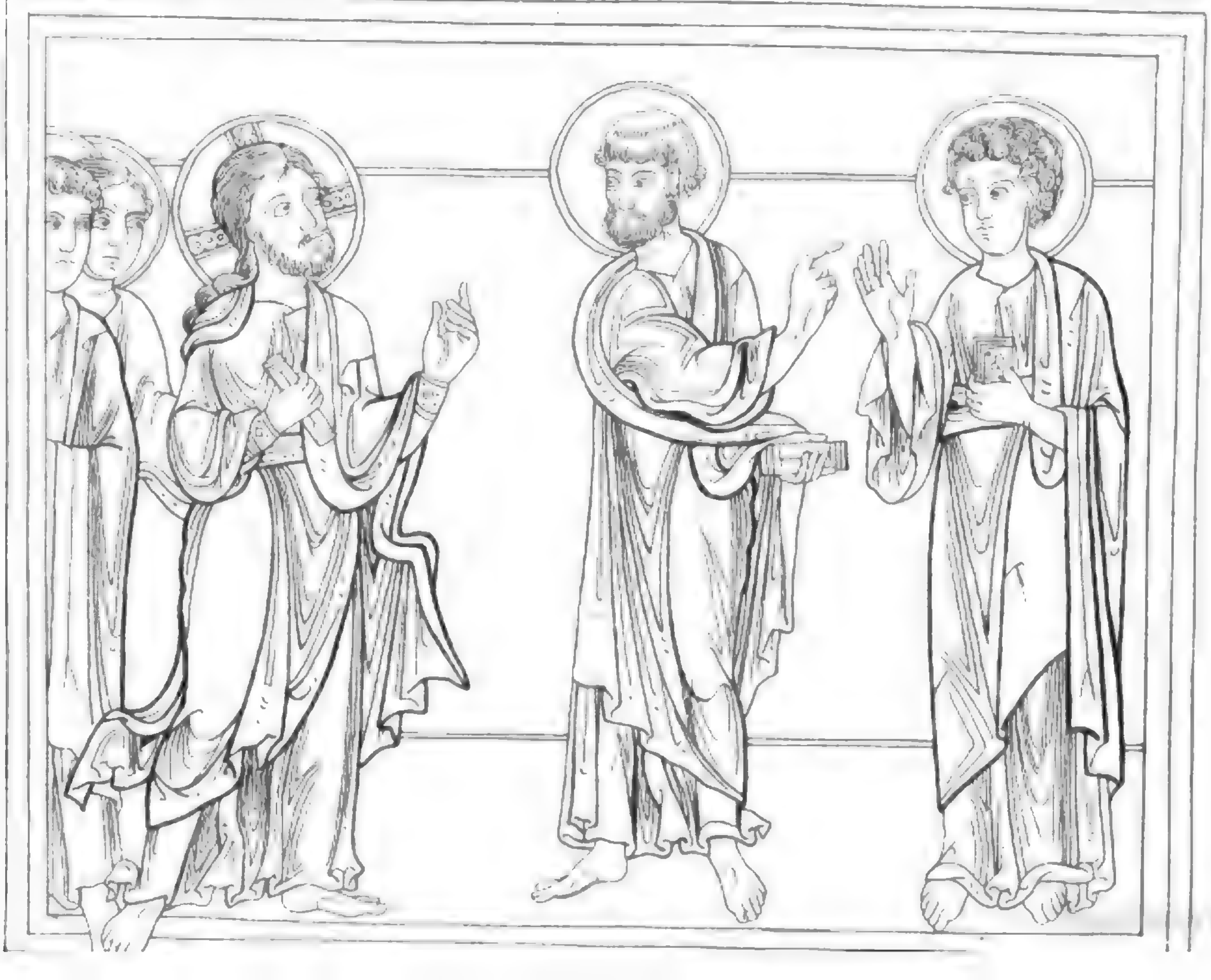
---

[1] J. Arneth, zwölf römische Militärdiplome S. 27, Taf. I. — Freih. v. Sacken u. K. die Sammlungen des k. k. Münz- u. Ant.-Cab. S. 114.

Stift St. PETER
in SALZBURG

TAF. IX.





Da mir von der Inschrift der Rückseite ein Papierabdruck früher nicht zur Hand war, gebe ich zunächst die Abschrift derselben an dieser Stelle, um die Art der Abtheilung der Zeilen ersichtlich zu machen; sie lautet:

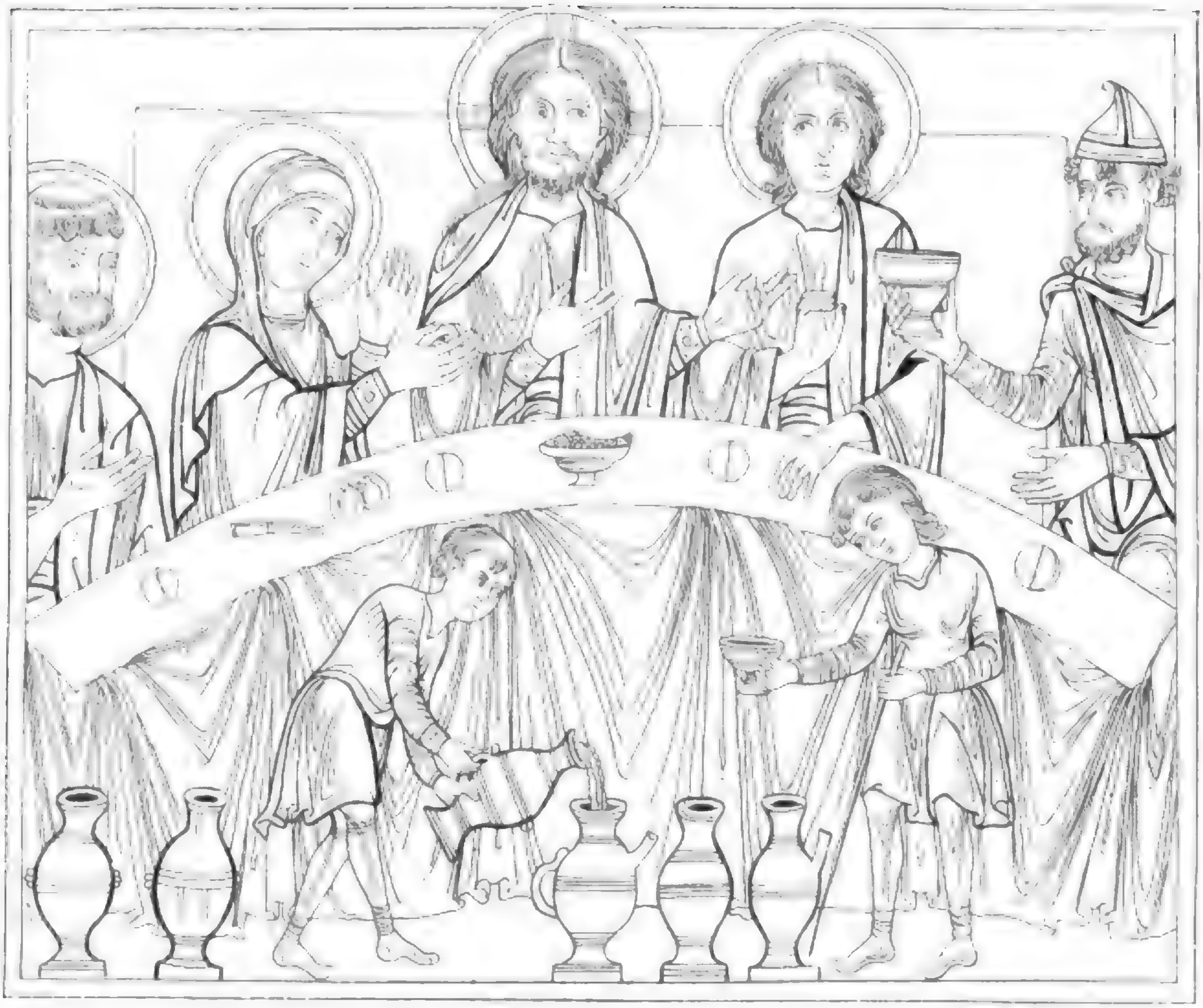
IMP · CAESAR · VESPASIANVS · AVGVSTVS · PONTIFEX
MAXIMVS · TRIBVNICIA · POTESTAT · $\overline{\text{VIII}}$ · IMP.
$\overline{\text{XVIII}}$ · P · P · CENSOR · COS $\overset{\text{(Loch)}}{\cdot}$ $\overline{\text{VII}}$ · DESIGN · $\overline{\text{VIII}}$
NOMINA · SPECVLATORVM · QVI · IN · PRAETO
RIO · MEO · MILITAVERVNT · ITEM · MILITVM
QVI · IN · COHORTIBVS · NOVEM · PRAETO
RIIS · ET · QVATTVOR · VRBANIS · SVBIECI
QVIBVS · FORTITER · ET · PIE MILITIA · EVNC (sic)
TIS · IVS · TRIBVO · CONVBI · DVMTAXAT
CVM · SINGVLIS · ET PRIMIS · VXORIBVS
VT · ETIA · MSI PERE$\overset{\text{(Loch)}}{\text{G}}$RINI IVRIS · FEMINAS
(Bruch)

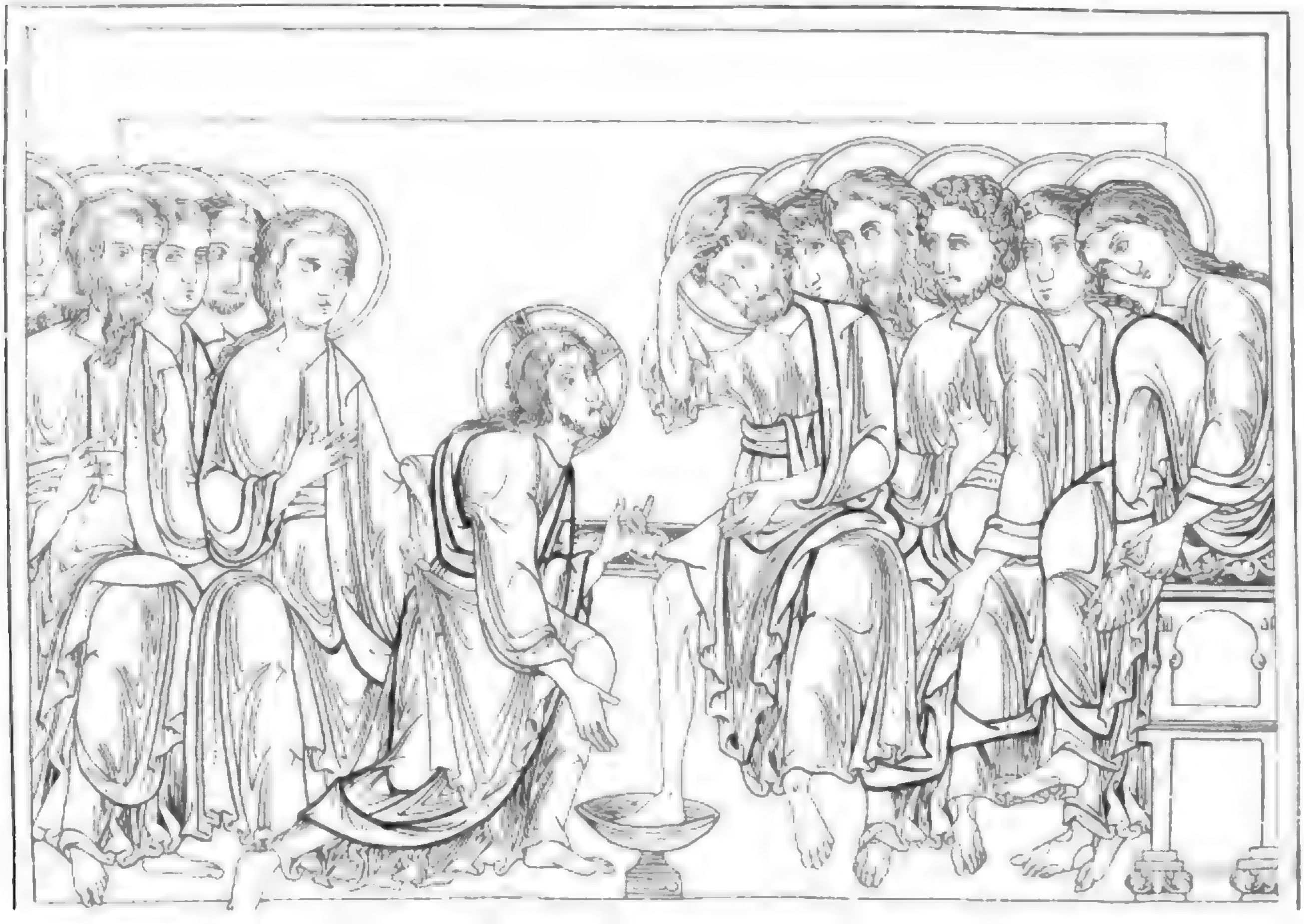
Die Orthographie ist dieselbe, wie sie in der Copie sich zeigt. Nur das Wort quattuor erscheint im Originale nicht mit einem, sondern zwei T geschrieben. Auf der Vorderseite, deren Abdruck mir, wie gesagt, allein vorlag, ist dieses Wort zwischen der 6. und 7. Zeile getheilt, so dass die erste Silbe an das Ende der 6., die zweite an den Anfang der 7. Zeile zu stehen kommt. Für die 6. Zeile reichte der Platz nicht mehr vollständig aus, so dass das T in die Kehlung des Rahmens gravirt werden musste, wesshalb es im Papierabdrucke nicht deutlich zum Vorschein kam. Auf der Rückseite dagegen erscheint das Wort in der Mitte der 7. Zeile deutlich mit TT geschrieben.

Ferner zeigt das Original regelmässig zwischen je zwei Worten kleine dreieckige mit der oben beschriebenen Masse ausgefüllte Punkte, von welchen im Abdrucke nur der eine oder andere zu erkennen war und die in der Abschrift zu ergänzen sind. Unregelmässigkeiten zeigen sich auch hiebei; so ist der Punkt an einzelnen Stellen weggelassen, wie zwischen den Worten quibus und fortiter in Zeile 7, zwischen duobus und civibus in Zeile 13, zwischen Aquis und Statellis in Zeile 18 der Vorderseite, ferner zwischen pie und militia in der 8., zwischen etiamsi und peregrini und juris in der 11. Zeile der Rückseite. Auch finden sich ausnahmsweise am Ende der 5., 14., 15., 16. und 21. Zeile der Vorderseite und der 2. Zeile der Rückseite Punkte, während solche am Ende der übrigen Zeilen hinweggelassen sind. Dagegen ist der Punkt ungleich in den zusammengesetzten Worten etiamsi und acsi angewendet, jenes wird in Zeile 10 der Vorderseite ETIAM · SI, in Zeile 11 der Rückseite gar ETIA · MSI, dieses in Zeile 13 AC · SI geschrieben. Sonst zeigen sich keinerlei Unregelmässigkeiten; dass in dem Worte tollant der 12. Zeile der Vorderseite an dem ersten L und an dem T die Querstriche weggelassen sind (das Original hat deutlich TOILANI) und dass functis in Zeile 8 der Rückseite EVNCTIS geschrieben ist, das geschah offenbar nur in der Eile des Schreibens.

Die Richtung der Zeilen der Rückseite steht senkrecht auf jener der Zeilen der Vorderseite und zwar so, dass die Stelle des den Text beginnenden Wortes IMP auf der einen Seite genau mit der Stelle sich deckt, die dasselbe Wort auf der Rückseite einnimmt; die erste Zeile der Vorderseite liegt daher in derselben Linie, in welcher, wenn man die Tafel wendet, die senkrechte Columne der Anfangsbuchstaben aller Zeilen der Rückseite sich bewegt. Der Charakter der Schrift ist der bekannte jener Zeit, die Ausführung aber nicht so sorgfältig und gleichmässig, wie in dem Diplome von Kaiser Nero, dessen von A. Camesina gezeichnetes Facsimile in Arneth's Werk (Taf. I) sich findet. Die Buchstaben auf der Rückseite sind grösser und kräftiger und eher schöner zu nennen als jene der Vorderseite.

Endlich muss noch nachträglich bemerkt werden, dass die Anfangsbuchstaben nicht bei allen Zeilen in der gleichen Columne liegen, sondern in der 1. (imp.), 4. (nomina), 15. (Galeone) und 18. Zeile (L. Ennio) um das halbe Spatium eines Buchstaben vortreten, so dass deutlich markirte Absätze entstehen, die unsern modernen Alinea verglichen werden können. Denselben Zweck hat die in die Augen fallende Kürze der Zeilen 14 und 17, sowie der Raum zwischen Zeile 18 und 19, so dass im Ganzen fünf Absätze entstehen, welche den fünf Theilen entsprechen, in die der Inhalt der Urkunde getheilt werden kann; diese sind: *a)* Name und Titel des Kaisers als Kopf der Urkunde (Zeile 1—3), *b)* die Ertheilung des Conubiums als vorzüglicher Bestandtheil des Inhaltes (4—13), *c)* die Datirung (Zeile 14, 15), *d)* die Adresse, *e)* Angabe der Stelle in Rom, wo sich die Original-Urkunde angeschlagen findet.





Die Siegel der österreichischen Regenten.

Von Karl von Sava.

(Mit 6 Holzschnitten.)

V. ABTHEILUNG.

Die Siegel der österreichischen Fürsten aus dem Hause Habsburg.

(Fortsetzung.)

Ladislaus Posthumus, Sohn Albert V. und der Elisabeth, Tochter Kaiser Sigismund's. Geboren 1440, gestorben 1457.

I. Porträtsiegel für Österreich.

Vorderseite.

S. Majestatis Ladislai . Dei . Gracia . Hungarie . Bohemie . Dalmacie . Croacie . Rame . Servie . Gallicie . Lodomerie . Camanie (2. Zeile) Bulgarieq Regis . Ducis . Austrie . stirie . lucembge . carinthie . marchionis . mo(raviä). Minuskel, die Anfangsbuchstaben bis einschlüssig des Wortes „Austrie“ Übergangs-Lapidar, zwischen drei Kreislinien, deren innere schief ablaufende Seiten je mit einer Reihe von Sternchen besetzt sind, das o am Schlusse der Umschrift ist zur Hälfte durch das Gewand des Engels verdeckt, welcher den ungarischen Schild trägt. Der König sitzt auf einem reich und prachtvoll geschnitzten Thronstuhl mit Nischen, welche oben theils in Rund- theils in Spitzbogen enden. Die Rücklehne reicht, die Umschrift unterbrechend, bis an die äusserste Randlinie des Siegels, sie ist mit einem verbrämten Stoffe behangen, und am oberen Rande mit architektonischen Blumen verziert; zu beiden Seiten erheben sich Spitzsäulen. Die Kleidung des Königs besteht in einer langen faltenreichen Tunik mit Blumen gestickt, sie endet am Halse in einen kurzen stehenden Kragen und ist vorn bis zur Brust aufgeschlitzt, so dass man das Unterkleid sehen kann. Ein Gürtel umschlingt die Mitte des Leibes, und über der Brust ist eine breite gestickte Stola gekreuzt. Ein weiter ebenfalls reich gestickter Mantel wird über der Tunik getragen, und vorn an der Brust durch eine zierlich gearbeitete Spange festgehalten, die Säume sind mit breiten sternbesäeten Borten eingefasst. Auf dem Haupte trägt der König eine hohe Bügelkrone mit einem Kreuze; das Haar ist zu beiden Seiten des jugendlichen Gesichtes in dicht gekräuselte Locken gelegt. In der Rechten hält er das Scepter mit einem aus Blätterknorren gebildeten gothischem Doppelkreuze, in der Linken den Reichsapfel. Seine Füsse ruhen auf einem Löwen, der auf dem Thronschemel liegt, zu jeder Seite desselben steht in Nischen des

Thronstuhles je ein Ritter, barhaupt, die Haare zu beiden Seiten des Gesichtes wulstig gekräuselt, mit dem Schwerte umgürtet im Schienenharnisch mit hohl geschliffenen Bruststücken und geschobenen Schössen, an den Achseln und Ellbogen mit grossen Scheiben. Ausserhalb des Thronstuhles befinden sich zu beiden Seiten Wappenschilde pfahlartig übereinander gestellt, und zwar rechts Alt-Ungarn von einem Engel gehalten, darunter trägt ein Ritter, in Rüstung und Haarputz den bereits erwähnten ähnlich, das Wappen von Dalmatien, und hierauf ein Engel jenes von Österreich; links in symmetrischer Anordnung von gleichen Schildhaltern getragen das böhmische, luxemburgische und steierische Wappen. Rechts über dem ungarischen Schilde schwebt ein Engel mit einem Schriftbande, worauf die Jahreszahl: 1848, links über dem böhmischen Wappen ein gleicher, auf dessen Schriftbande die Buchstaben: A. D. C. J. P. In gleicher Höhe mit diesen Engeln zu Seiten der Thronlehne die Buchstaben: L. — L. (Ladislaus). Vorn an der Thronstufe, die innere Zeile der Umschrift unterbrechend, sitzt ein Engel, der die Wappenschilde von Luxemburg und Mähren hält. (Fig. 1.)

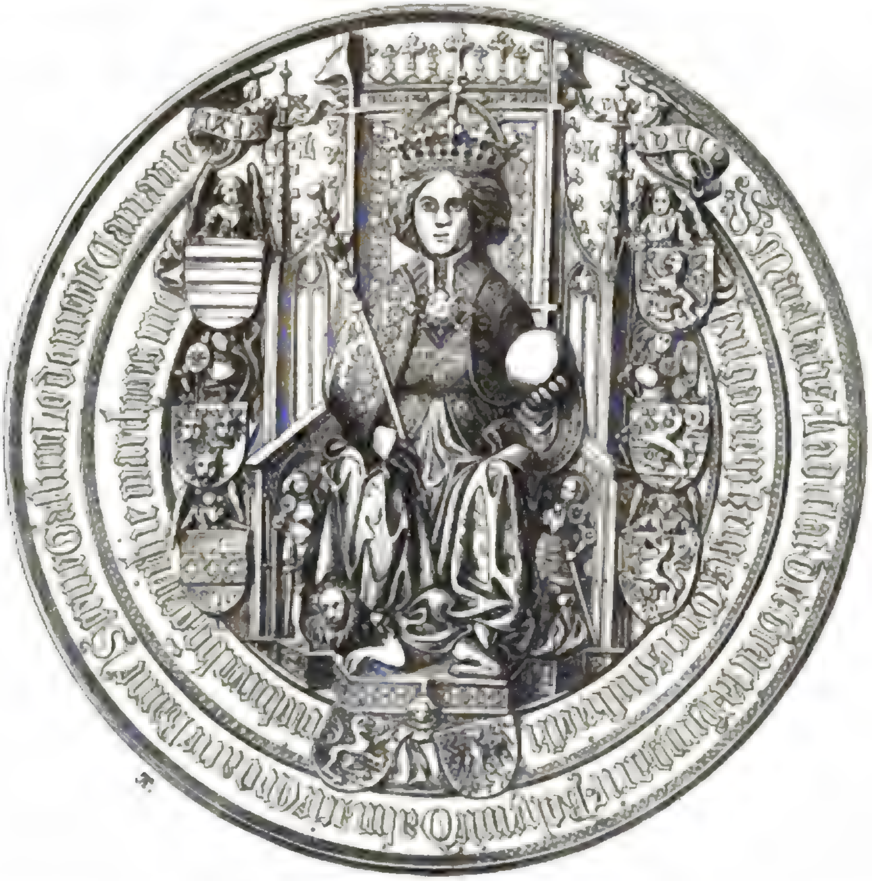
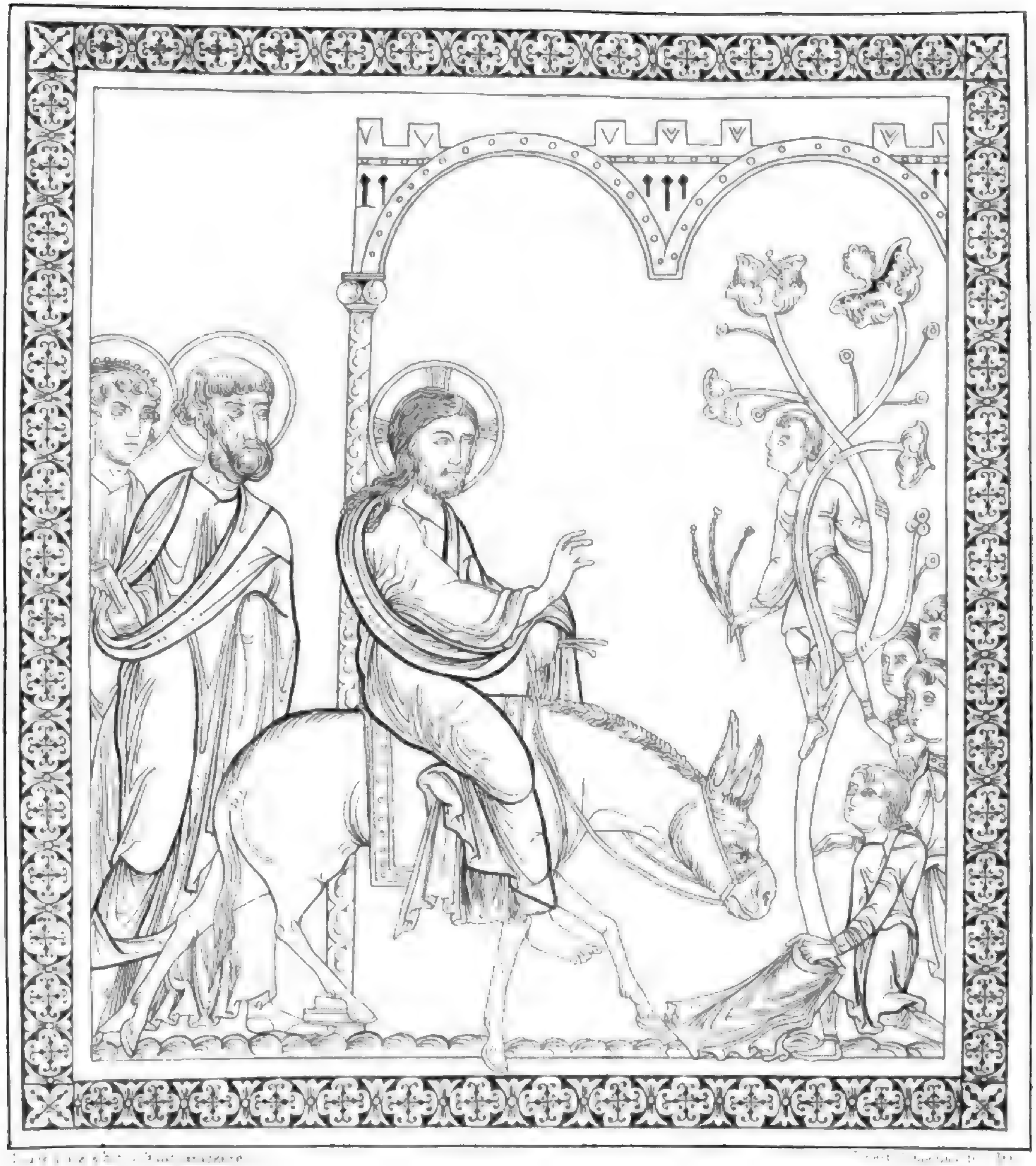


Fig. 1.

Kehrseite.

S. majestatis. ladislai. dei. gra. hungarie. bohemie. dalmacie. croacie. rame. seruie. gallicie. lodomerie. camanie. bulgarieqꝫ. regis. ducis austr. stirie. lucenbgie karinthie ꝫ. (2. Zeile) caniole. marchiois, moauie. bgouie. dni. machie. sclavoie. ʒ portus naois. coitis. habspgn. tirolis, ferretis ʒ kibge. ne. no. lantgui. alſ. Nach Auflösung der Abkürzungen lautet die zweite Zeile: carniole. marchionis moravie, burgovie. domini marchie sclavonice et portus naonis. comitis. habspurge, tirolis, ferretis et Kyburge nec non lantgravii alsacie. Der erste Buchstabe Übergangs-Lapidar,



die übrige Schrift deutsche Minuskel, zwischen drei Kreislinien, deren innere schief absteigende Fläche mit Sternchen belegt ist. Das Siegelbild zeigt uns eine Wappengruppe, über welcher eine Bügelkrone schwebt, die, beide Zeilen der Umschrift unterbrechend, bis zum äusseren Siegelrande reicht und von zwei Engeln in faltigen Gewändern je mit einer Hand getragen wird; mit der anderen Hand hält jeder den ihm zunächst stehenden Schild, nämlich rechts den ungarischen, links den böhmischen. Aus der Krone gehen zwei Ketten hervor, an welchen die nachfolgenden Wappen befestigt, und von der Rechten zur Linken in einen Kreis gereiht sind: Alt-Ungarn, Steiermark, Mähren, Oberösterreich, Luxemburg und Böhmen. Die einander gegenüber stehenden Schilde von

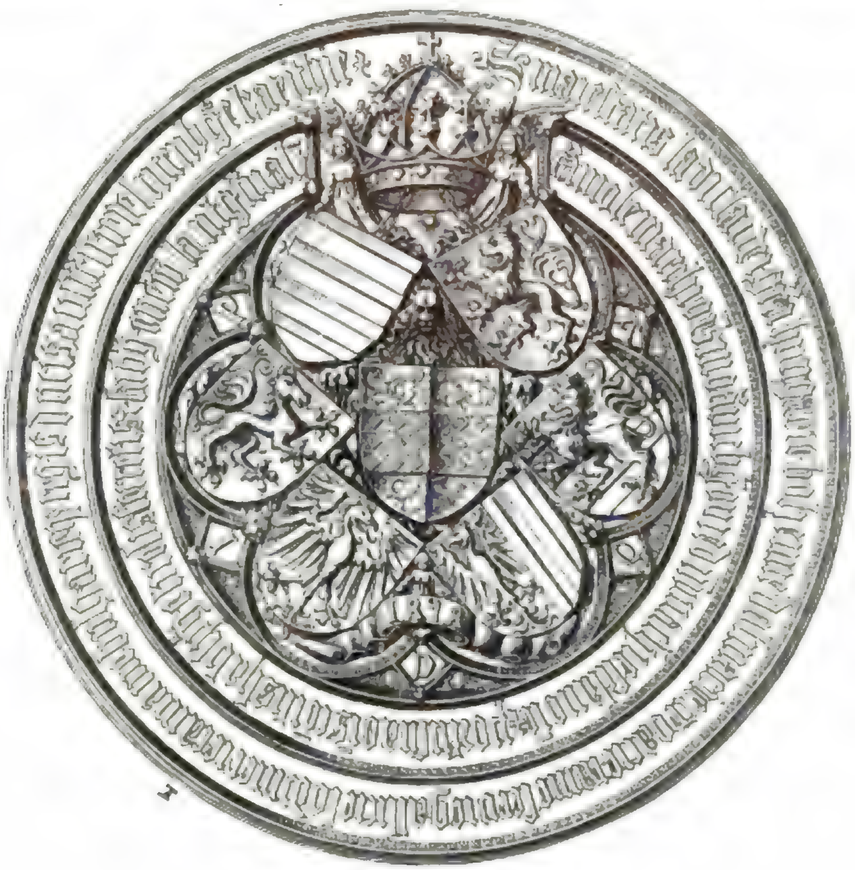


Fig. 2.

Steiermark und Luxemburg sind jeder von einer Figur in langer Gewandung gehalten, zwischen dem mährischen und oberösterreichischen Schild sitzt ein Engel, welcher ein Schriftband mit der Jahreszahl 1ꝸ4ꝸ hält. In Mitte dieser Wappengruppe trägt ein Löwe den österreichischen Schild mit damascirtem Felde und gerauteter Binde vor sich, er hat dabei die Kette, an welcher der steierische und luxemburgische Schild befestigt sind, mit den Vorderpranken erfasst, und stützt die Hinterfüsse auf die Schilde von Mähren und Oberöstereich. Die ganze Wappengruppe wird von einem Rosenornamente aus sechs Bogenabschnitten umgeben, mit Blätterknorren an den Spitzen; die inneren schief aufsteigenden Flächen sind mit Sternchen belegt, und die Aussenwinkel, in welchen sich von der Linken zur Rechten die Buchstaben A. D. C. J. P. befinden, mit Masswerk verziert. (Fig. 2.)

Dieses in Zeichnung und Ausführung vortreffliche Siegel verräth in jeder Beziehung eine Meisterhand. Eine alte Aufschreibung sagt aus von diesem, so wie von dem kaiserlichen Majestätssiegel, dann von jenem für die österreichischen Länder mit der Jahreszahl 1459 (Nr. 136 und 137) Kaiser Friedrichs III: „Maister Neidhart Goldschmidt hat sie in Silber graben“ [1]. Rund, Durchmesser 4$^3/_4$ Zoll.

II. Wappensiegel.

S. seremi ladislai vnga'ie boeie. regʅ. zc. supmi. capitaei † pfector. dvcat. austrie. † (Sigillum serenissimi Ladislai Ungariae Bohemiae regis etc. supremi capitanei praefectorum ducatus Austriae). Gefällige deutsche Minuskel, der erste Buchstabe Majuskel, zwischen zwei stufenförmig erhobenen Kreislinien. Auf einem mit Masswerk verzierten, durchbrochenen verzierten Kreuze, von dem das obere Ende des Pfahles und die beiden Endtheile des Querbalkens zu sehen sind, liegt ein grosser gevierter Schild mit einem Mittelschilde, in letzterem das österreichische Wappen. Das erste Feld des Hauptschildes ist achtmal in Roth und Silber quer getheilt (Alt-Ungarn), das zweite zeigt den böhmischen Löwen, das dritte den mährischen Adler, und das vierte das oberösterreichische Wappen. Rund, Durchmesser 1$^7/_8$ Zoll.

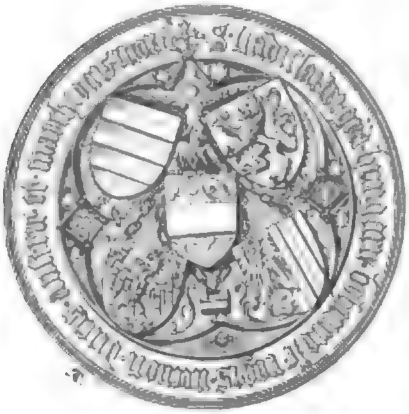


Fig. 3.

Ulrich Eizinger obrister Hauptmann und die Verweser des Landes in Österreich geben im Namen des Königs Ladislaus der Stadt Zwettel das Umgeld, das Stadt- und Landgericht und den Zoll auf zwei Jahre in Bestand gegen jährliche 150 Pfund Pfennige. Wien, Montag nach Reminiscere (6. März) 1452. Besiegelt „mit dem Land Insigel, das wir in dem Fürstentumb Österreich gebrauchen“. Daran das vorbeschriebene Siegel in rothem Wachs auf weisser Schale. (Fig. 3.)

III. † Ladislai. dei. gra. hungarie. bohemie zc. regis. nec non. ducis. austrie. et. marchionis mora. Die beiden ersten Buchstaben Übergangs-Lapidar, die übrigen deutsche Minuskel zwischen zwei Kreislinien. Ein Engel hält den österreichischen Schild, dessen Feld damascirt, die Binde dagegen blank ist, um ihn gereiht, befinden sich rechts Alt-Ungarn und Mähren, links Böhmen und Oberösterreich, die beiden letzteren mit dem Hauptfelde durch Kette und Schloss verbunden. Der Engel hat einen Stirnreif mit einem Kreuze, und über seinem Haupte schwebt eine Sonne, deren Strahlen den ganzen Untergrund des Mittelfeldes bedecken. Diese Gruppe wird von einem Ornamente aus vier Bogentheilen umrahmt, welche theils durch Knorren, theils durch angesetzte Spitzwinkel mit einander verbunden sind, im unteren Randfelde eine kleine Sonne. Rund, Durchmesser 2$^1/_4$ Zoll. Das Original in rothem Wachs auf ungefärbter Schale hängt an weissen, rothen und grünen Seidenfäden im Stiftsarchive von Melk an der bei Hueber l. c. 126, Nr. 4 gedruckten Urkunde, nur soll nach Smittmer's Angabe das Datum bei Hueber: „an sand Urbanstag 1453“ irrig sein, während es in der Original-Urkunde heisst „am Freitag nach dem heil. phingstag“. (25. Mai) [2]. Abbildung: Herrgott l. c. Taf. 9, Fig. 3 ann. 1453. (Fig. 4.)

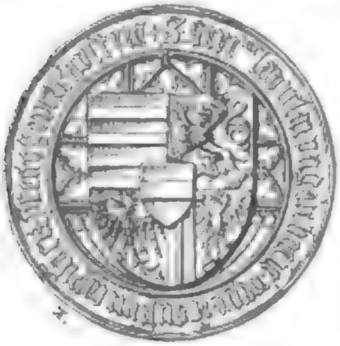


Fig. 4.

IV. Porträtsiegel für Böhmen.

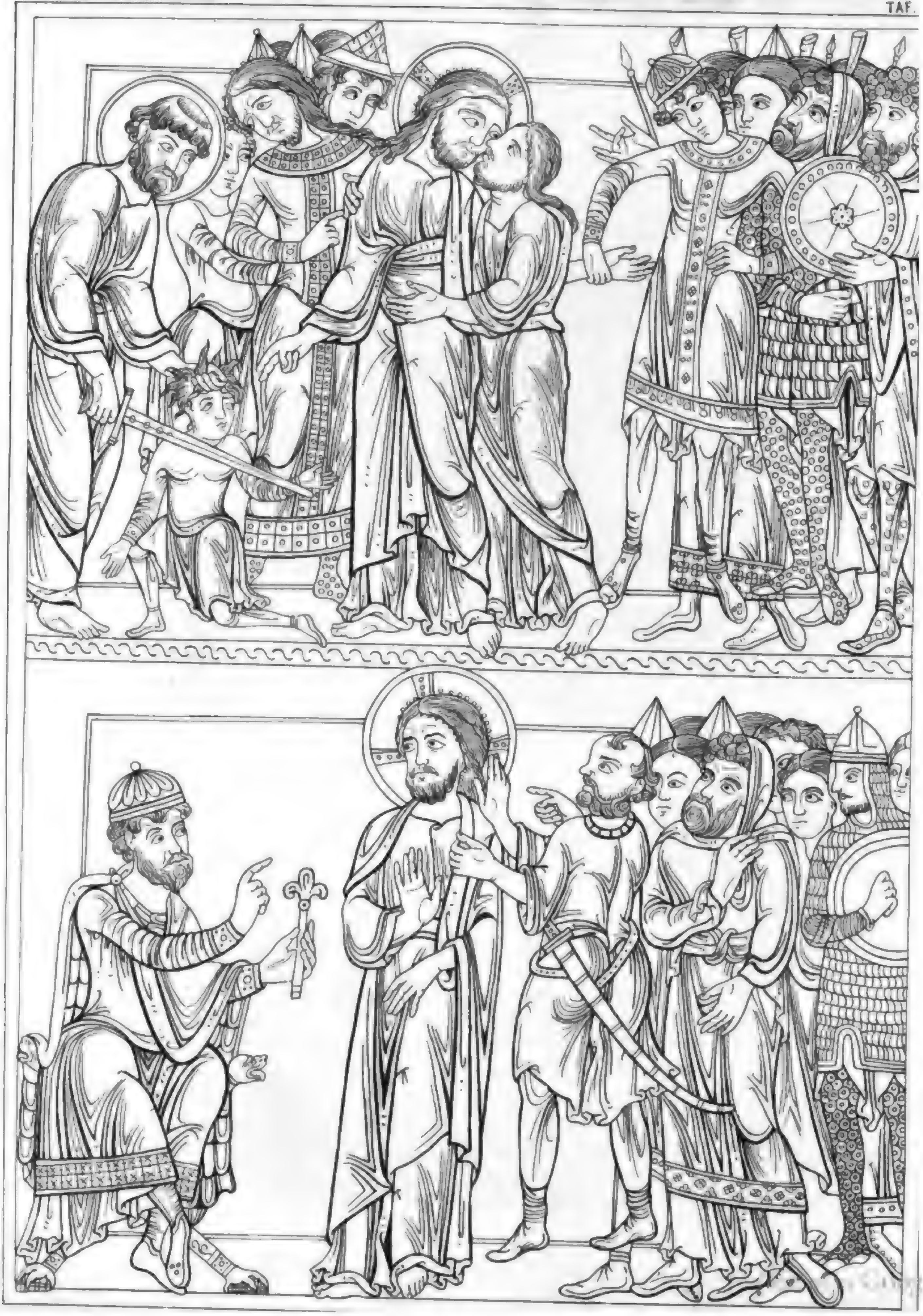
Vorderseite.

Ladislavs Dei Gracia Hvngarie . Bohemie . Dalmacie . Croacie zc Rex . Avstrie . Styrie et Lvcembvrgen (2. Zeile) Dvx Ac Moravie Marchio 1ᛟ46. Übergangs-Lapidar zwischen Kreislinien

---

[1] Tschischka's Skizze einer Kunstgeschichte Wiens, in Frankl's Sonntagsblättern 1843, Nr. 28, S. 666.

[2] Auch der Sanct Urbanstag fällt auf den 25. Mai.



Google

auf Schriftbändern. Ein reicher gothischer Baldachin von Säulen getragen mit Giebeln und Spitzsäulen verziert, überwölbt eine Haupt- und zwei Seitennischen. In der Hauptnische, deren Rückwand mit einem von zwei Engeln gehaltenen Teppich behängt ist, sitzt der König zu Throne, das reich gelockte jugendliche Haupt mit einer offenen Laubkrone bedeckt, in der Rechten hält er das Scepter, mit der Linken den auf dem Schenkel aufruhenden Reichsapfel. Das Unterkleid ist gegürtet und über der Brust die gekreuzte Stola sichtbar, die Ärmel desselben sind verbrämt. Darüber wird ein weiter an den Säumen mit Borten besetzter Mantel getragen, den eine zierlich gearbeitete Spange vorn an der Brust zusammen hält, die Schuhe sind gestickt. An der mit Schnitzwerk verzierten Thronstufe ist vorn das Wappen von Luxemburg angebracht. In jeder Seitennische steht auf einem Pilaster ein Engel mit ausgebreiteten Flügeln, welche hinter den äusseren Säulen in das Siegelfeld hinausragen. Diese Engel in langen Tuniken und weiten verbrämten Mänteln haben die Haare gekrullt, und tragen Reife mit einem Kreuze verziert auf den Häuptern. Jener rechts hält mit der linken Hand den gekrönten alt-ungarischen Schild über sich, zu seinen Füssen lehnt der österreichische Schild mit damascirtem Felde und blanken Querbalken; jener links hält mit der rechten Hand den gekrönten böhmischen Schild empor, zu seinen Füssen ruht der mährische Schild mit dem gekrönten und geschachten Adler. An der Aussenseite der Architectur jederseits auf Pilastern unter Baldachinen eine langgewandete Figur mit einem Schriftbande.

Kehrseite.

† Ladislavs . Dei . Gracia . Hvngarie . Bohemie . Dalmacie . Croacie . Rame . Servie . Lodomerie . Gallecie . Cumanie . Bulgarie Que . Rex (2. Zeile) Austrie ∘ Luxemburgensis ∘ Stirie ∘ Karinthie ∘ Carniole ∘ Dux ∘ Moravie ∘ Et ∘ Lusacie ∘ Marchio ∘ 1856. Übergangs-Lapidar zwischen drei Kreisen, jener welcher den Rand bildet eine Perlenlinie. — In der ersten Zeile nach jedem Worte ein Punkt, in der zweiten eine Rose. An die innere Schriftlinie schliesst sich ein Siebenpass an, dessen Spitzen mit Blumenknorren besetzt sind, Blätterwerk füllt die Aussenwinkel. In der Mitte hält ein Engel den gekrönten böhmischen Schild an den beiden Ecken vor sich hin, während zu jeder Seite ein Engel denselben stützt. Sie sind in lange gegürtete Gewänder gekleidet, mit gekreuzten Stolen über der Brust, und reichem gekrullten Haupthaar. Diese Gruppe umgeben, in den Krümmungen des Siebenpasses angebracht, von der Rechten zur Linken folgende Wappenschilde: Mähren, Schlesien, Niederlausitz, Oberlausitz, Görlitz, Schweidnitz, Luxemburg. Rund, Durchmesser 5 Zoll, 1 Linie. Die Vorderseite dieses Siegels ist abgebildet bei: Manni Osservazioni Istorichi sopra i Sigilli Antichi de' secoli bassi, VI. Nr. 1.

V. Majestätssiegel für Ungarn.

Vorderseite.

S. majestatis. ladislai. dei. gra. hungarie. bohemie. dalmacie. croacie. rame. servie. gallicie. lodomerie. comanie. bulgarieq. regis. Der erste Buchstabe Übergangs-Lapidar, das übrige deutsche Minuskel auf einem Schriftbande zwischen zwei Linien. Dieses Siegel, minder prächtig als die beiden vorhergehenden, zeigt den König in einer Nische, welche oben mit einem Rundbogen schliesst, zu Throne sitzend. Stabbündel, Giebel und Spitzsäulen, alles aber in einem kleinlichen Massstabe zieren die Aussenseiten, während der Hintergrund der Nische mit einem reich gestickten Teppich behangen ist, der sich über die Sitzfläche des Thrones ausbreitet, und von da bis zu dem Thronschemel hinab reicht. Krone, Scepter, Reichsapfel und Bekleidung des Fürsten sind wie auf dem österreichischen Majestätssiegel, nur fehlt die Stickerei auf Tunik und Mantel, der letztere wird vorne durch ein breites Band und zwei Spangen festgehalten; der Haarschmuck besteht in kleinen dicht gekräuselten Locken, die zu beiden Seiten des Hauptes einen Wulst bilden. Der Kopf ist in einem bedeutenden Relief gehalten, daher das Gesicht als der höchste Punkt des Siegels gewöhnlich abgeplattet vorkommt. Die Füsse ruhen auf dem mit Teppich belegten Thronschemel. Ausserhalb des Portals befinden sich durch Verzierungen, die aus der inneren Schriftlinie hervorragen, gestützt, rechts die Wappenschilde von Neu-Ungarn, Böhmen, Luxemburg und der österreichische Bindenschild pfahlweise gestellt, der letztere wird von einer kleinen Thierfigur getragen, links in gleicher Weise: Alt-Ungarn, Dalmatien, der Schild mit den fünf Adlern, und Mähren.

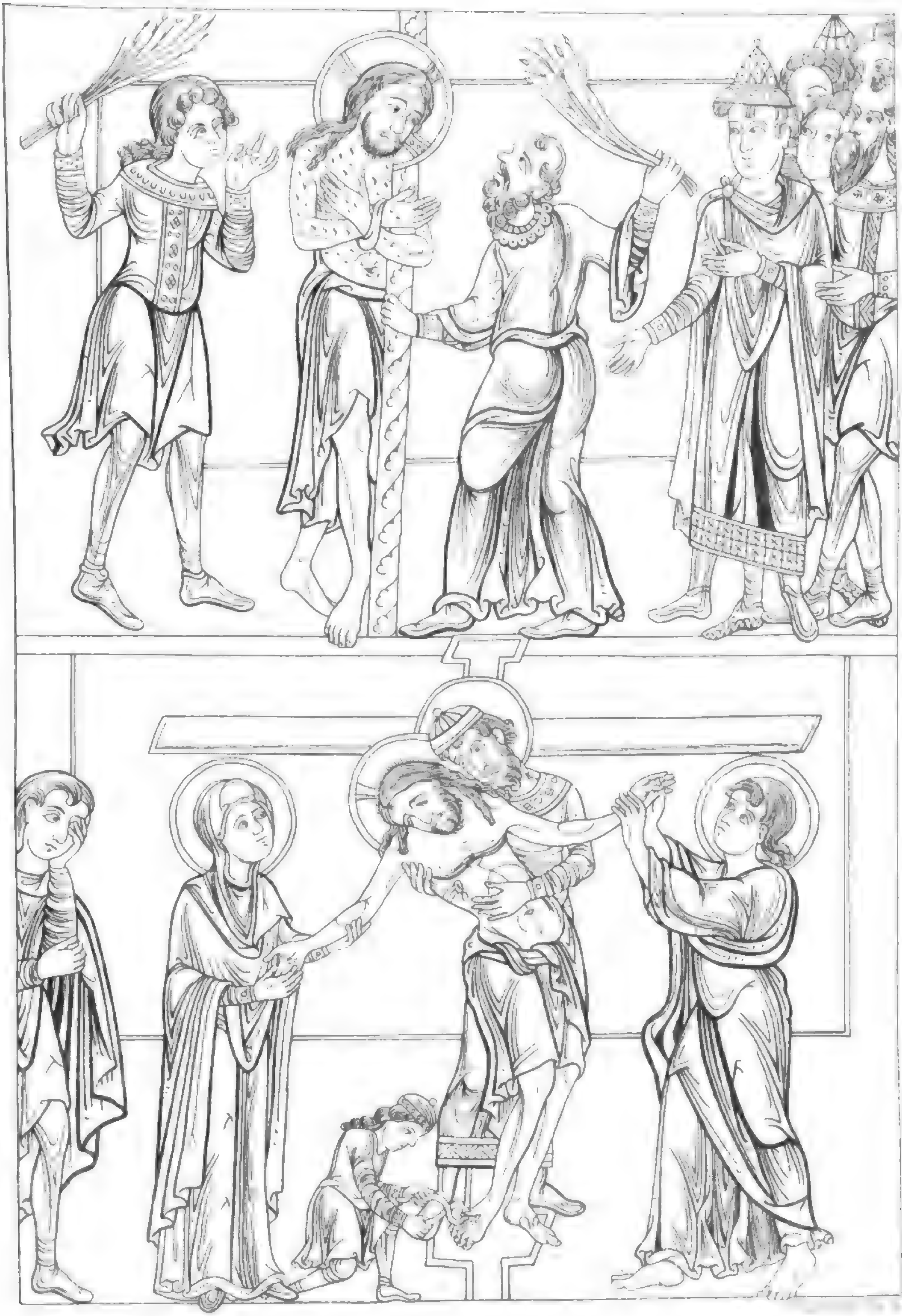
Kehrseite.

S. majestatis. ladislai. dei. gra. hungarie. bohemie. dalmacie. croacie. rame. servie. gallicie. lodomerie. comanie. bulgarieq. regis. ducis. austrie. stirie. lucenbgn. karinthie. et. car (2. Zeile) niole. marchionis. morauie. bgouie. (burgovie) dni. marchie. sclauonic. et portus naonis. comitis. habspurge. tirolis. pherretis. et. kibvrge. nec. non. lantgravy. alsacie. etc. Der erste Buchstabe Übergangs-Lapidar, die übrige Schrift deutsche Minuskel zwischen drei Kreislinien. Die zierlich gearbeitete Kehrseite zeigt in der Mitte einen Engel, der mit ausgebreiteten Flügeln hinter dem Schilde, in welchem sich das ungarische Patriarchenkreuz auf drei Hügeln befindet, bis über die Brust emporragt, und mit der Rechten den altungarischen, mit der Linken den böhmischen Schild hält, an welche sich rechts Dalmatien und Luxemburg, links Österreich und Mähren anreihen, alle gegen den Mittelschild geneigt. Auf den Schilden von Luxemburg und Mähren sitzen kleine Figuren, Waldmänner, deren jede eine Stange hält, an welche der mittlere Schild mittelst Ringen befestigt ist. Das mit Sternchen besäete Siegelfeld umschliessen sechs Bogenabschnitte an den Spitzen mit Blätterknorren verziert, an die Concavseiten derselben lehnen sich kleine Blumenbogen an, in den Aussenwinkeln sind geflügelte Drachen angebracht. Rund, Durchmesser $4\frac{5}{8}$ Zoll. Das Original in weissem Wachs an einem Wappenbriefe für Hanns Kanstorfer, Kammergrafen der Münze, gegeben zu Ofen am 22. März 1456; im kaiserlichen Hausarchive.

VI. Majestätssiegel für das Herzogthum Schweidnitz.

Ladislaus. dei. gracia. bohemie. rex. et. dux. swidnitzensis et iawrensis. Deutsche Minuskel mit Ausnahme des ersten Buchstaben, zwischen Perlenlinien. Der zu Throne sitzende König ist mit einer gegürteten Tunik bekleidet, welche am Halse geschlitzt und bis zum Gürtel mit einer Reihe von Knöpfen besetzt ist. Eine Spange hält vorn an der Brust den Mantel zusammen, der in kümmerlichen Falten über dem Schooss liegt. Eine Laubkrone deckt das Haupt, dessen Haare an beiden Seiten dicht gekräuselt sind. In der Linken hält der Fürst ein mit Knorren verziertes Scepter, und in der erhobenen Rechten den Reichsapfel. Im rankenerfüllten Siegelfelde schwebt zu Seiten des Thrones rechts der böhmische Wappenschild, links jener von Schweidnitz. In künstlerischer Ausführung steht dieses Siegel gegen die übrigen Porträtsiegel dieses Königs weit zurück. Rund, Durchmesser 3 Zoll, 2 Linien.

VII. Sigillum Ladislai Dei Gracia . Hungarie . bohemie zc. Regis Ducis Austrie et Marchionis Moravie zc. Deutsche Minuskel, die Anfangsbuchstaben Majuskel, die Randlinie an der inneren Seite mit Sternchen verziert, durch eine Stufenlinie vom Siegelfelde geschieden. Die das Siegelbild umrahmende innere Schriftlinie schliesst sich oben nicht ganz, sondern die mit Knorren verzierten Endpunkte stehen neun Linien von einander ab. Von ihnen senken sich vier Linien lange Stäbe herab, an welche sich ein Ornament aus fünf Bogentheilen anschliesst, deren innere Fläche mit Sternchen, die Spitzen aber mit Knorren verziert sind. Löwenköpfe füllen die beiden obersten, und Masswerk die übrigen Aussenwinkel aus. In den Bogenkrümmungen sind die Wappen von Ungarn, Luxemburg, Oberösterreich, Mähren und Böhmen angebracht. Die einander gegenüber stehenden Schilde von Ungarn und Böhmen werden von Engeln, und jene von



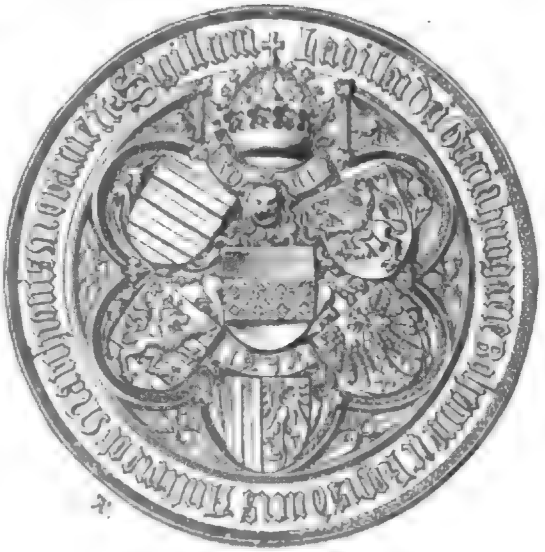


Fig. 5.

Luxemburg und Mähren von geharnischten Männern gehalten. In der Mitte des Siegelbildes hat ein Löwe den österreichischen Schild mit gerauteter Binde vor sich, er stützt sich mit den Hinterfüssen auf den Luxemburgischen und Mährischen Schild, mit den Vorderpranken hält er jene von Ungarn und Böhmen. Über seinem Kopfe schwebt ein Schriftband mit den Majuskeln: A. D. C. J. P. und über diesen eine Bügelkrone, deren Kreuz zwischen den Worten Sigillum † Ladislai in die Umschrift hineinragt. Unter dem österreichischen Schilde auf einem Schriftbande die Jahreszahl 1ꝝ4ꝝ. Rund, Durchmesser 2 Zoll, 11 Linien. In rothem Wachs auf ungefärbter Schale hängt dieses Siegel an dem Schutzbrief des Königs Ladislaus für das St. Clarenkloster in Wien. „Des zu Urkund den Brief versigelt mit unserm kunighlichen anhangenden Insigel“. Wien am Mitichen vor dem heil. Pfingsttag (21. Mai) 1455. In dem Bestätigungsbriefe über die Stiftsprivilegien von Zwettel[3], an welchem ebenfalls dieses Siegel hängt, heisst es „cum sigillo quali in Austria ipse uti solet“. Auch in der Urkunde über die Mauthfreiheit des Stiftes Osterhofen, Wien am „freitag nach sand Johanns tag zu sunnen wenten“ 1456 (25. Juni)[4] wird dieses Siegel als dasjenige bezeichnet, „das wir in unserm fürstentumb Österreich gebrauchen“. Abbildungen: Hanthaler l. c. Taf. 20, Fig. 3, ann. 1455, ganz unbrauchbar, wegen der fehlerhaften Umschrift. Auch die Krone ist verfehlt, die Schriftbänder sind weggelassen, die Engel und geharnischten Männer als Schildhalter mangeln ebenfalls, der luxemburgische Löwe ist in den steierischen Panther umgebildet u. s. w. — Mon. boic. XII. Taf. 2, Fig. 6, ist nicht so unrichtig als die vorige, aber nach einem verstümmelten Originale gefertigt, auch auf ihr fehlen die Engel und Ritter als Schildhalter (Fig. 5).

VIII. † S. ladislai. dei. gracia. hungarie. bohemie. dalmacie. croacie. regis. ducis. austrie. et. marchionis. mora. Deutsche Minuskel zwischen zwei Kreislinien. Ein quadrirter Schild von Strahlen umgeben, im ersten Felde das altungarische, im zweiten das böhmische, im dritten das österreichische, im vierten das mährische Wappen. Rund, Durchmesser 2½ Zoll. — Nach der Abbildung bei Pray l. c. Taf. 12, Fig. 2 vom Jahre 1454.

IX. Von einem Stufenrande umschlossen, oben die Buchstaben: L. K. V. (Ladislaus Kral Uhersky). Zu jeder Seite der Buchstaben senkt sich eine ungefähr einen Viertelzoll lange Stablinie herab, an welche sich eine aus drei Halbrundbogen gebildete kleeförmige Verzierung anschliesst, deren Spitzen mit Blätterknorren besetzt sind, in den zwei grösseren Aussenwinkeln dieses Ornamentes befindet sich je die Büste eines Engels mit ausgebreiteten Flügeln. Das Siegelbild zeigt in der Mitte den österreichischen Schild von einem Engel mit ausgebreiteten Flügeln gehalten, er ist mit einer langen gegürteten Tunik bekleidet und hat auf dem vom Strahlennimbus umgebenen Haupte einen Reif, von welchem sich ein Kreuz erhebt. In den Bogenkrümmungen befinden sich rechts der altungarische, links der böhmische, und unterhalb des österreichischen Wappens der mährische Schild; letzterer wird von zwei Engeln gehalten, deren Flügel zugleich den ungarischen und den böhmischen Schild stützen. Rund, Durchmesser 1 Zoll, 8 Linien. In rothem Wachs auf ungefärbter Schale hängt dieses Siegel im kaiserlichen Hausarchive an der Urkunde, durch welche Ladislaus Posthumus an Herzog Ludwig von Baiern ein Kreuz und Edelsteine um 30.000 ungarische Gulden verpfändet, am 8. Jänner 1454. Die Abbildung in den Font. rer. Austriacar. II, Nr. VII kann weder schön noch gut genannt werden.

---

[3] Link Annal. II. 119. b.

[4] Mon. boic. XII. 494.

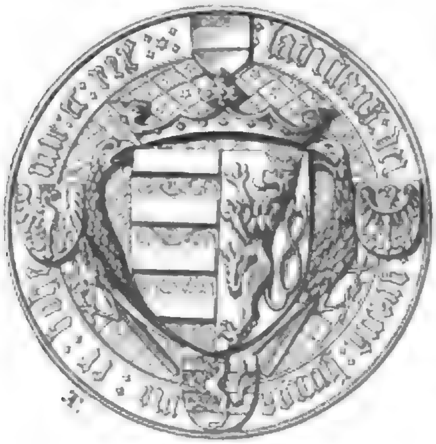
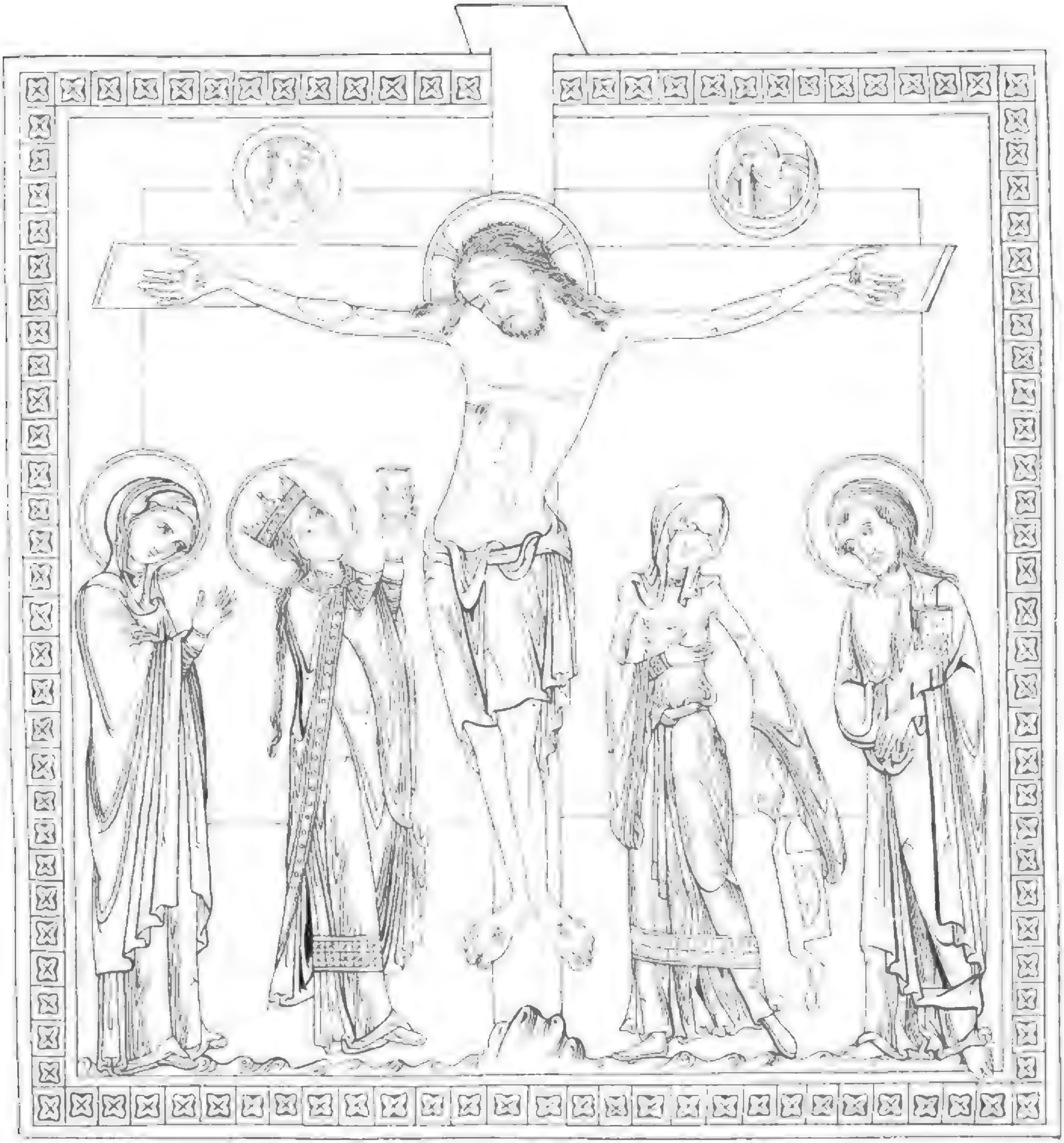


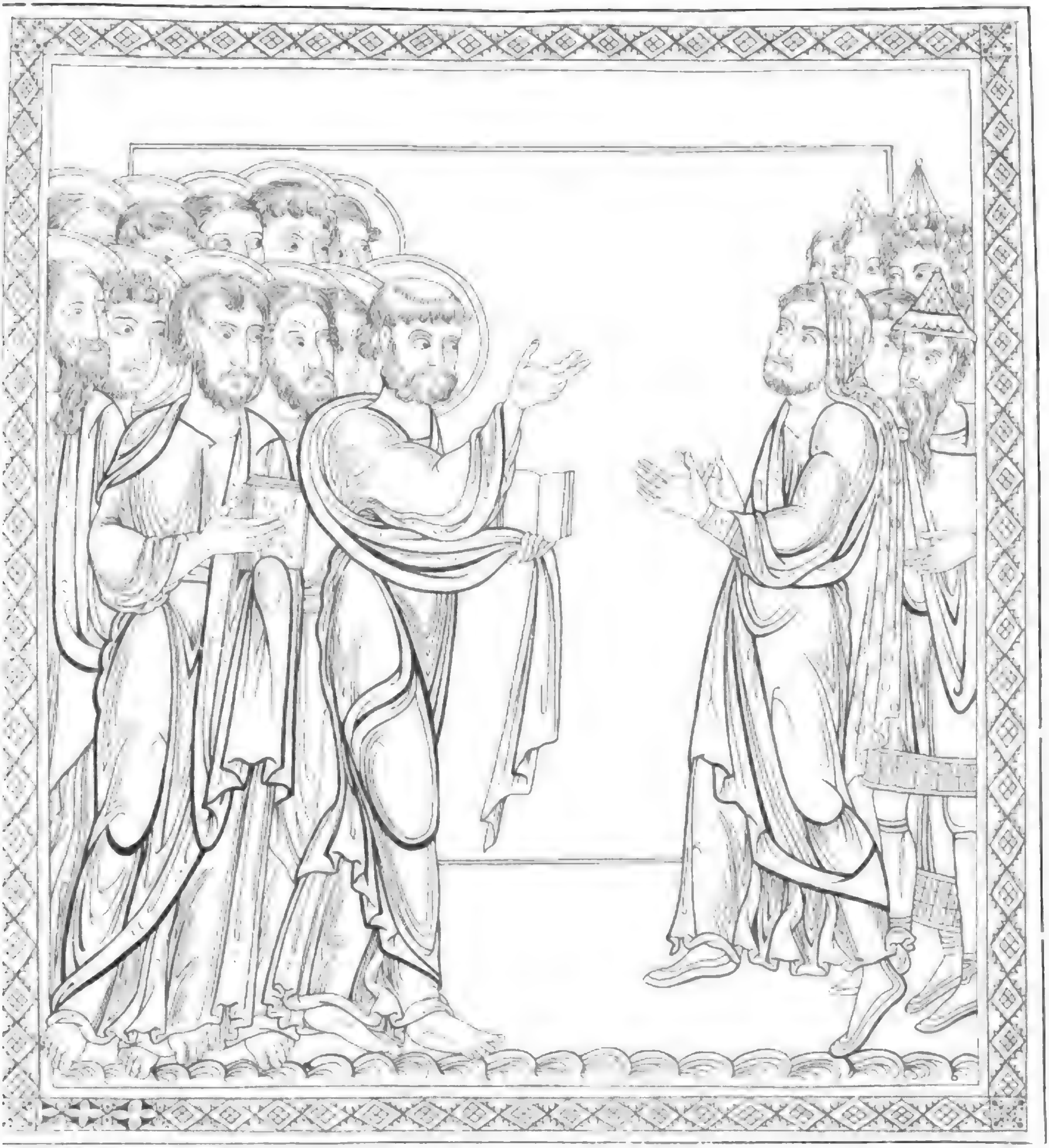
Fig. 6.

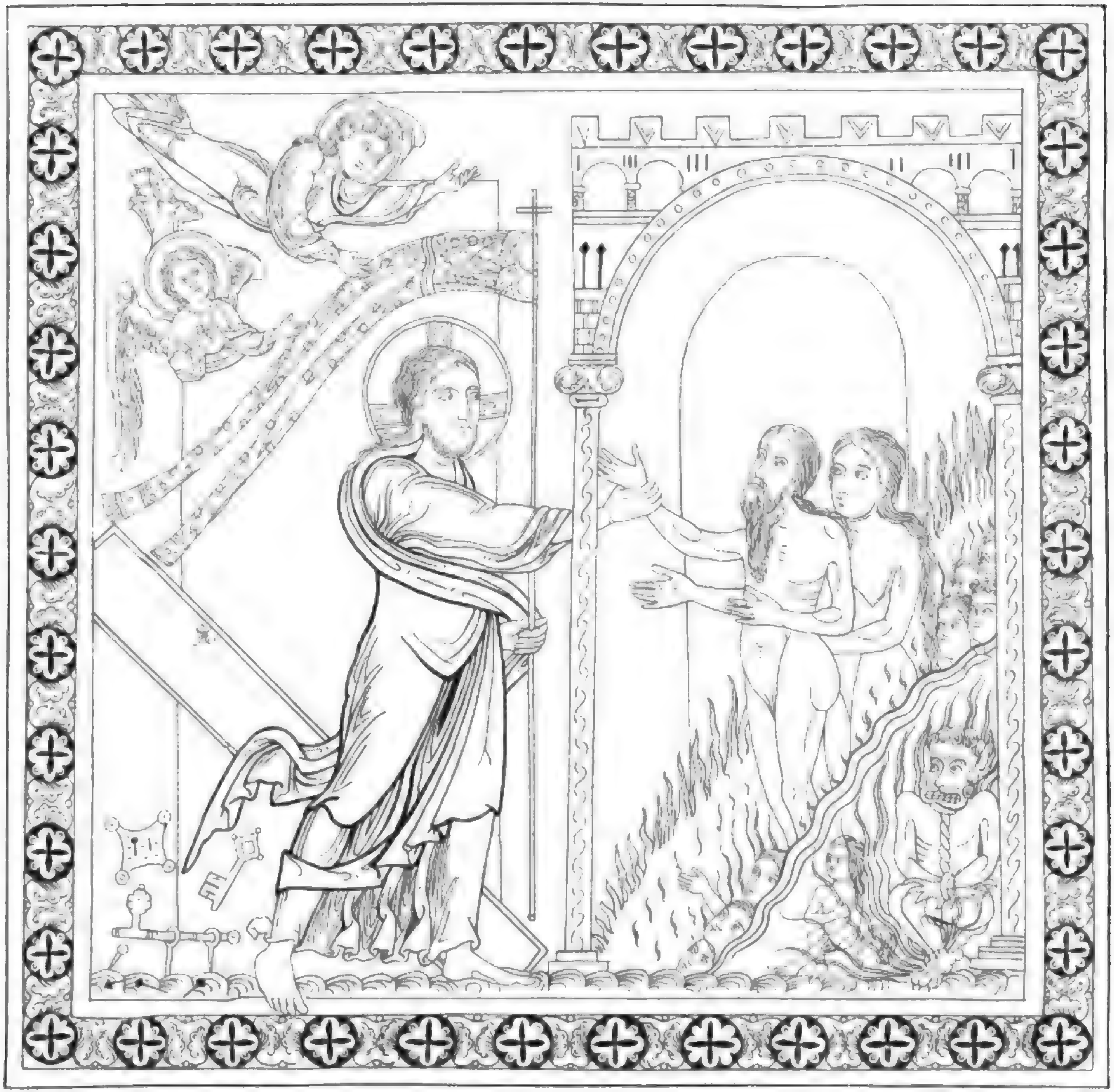
X. (1) Ladislaus : dni (2) : gracia : hunga(3)rie : et : bohe(4)mie : zc : rex : x : Der erste Buchstabe Übergangs-Lapidar, die anderen deutsche Minuskel, zwischen zwei Kreislinien. Im Siegelfelde durch schräg gekreuzte Streifen gegittert, darin je ein Stern — befindet sich ein gekrönter Schild, senkrecht gespalten, im rechten Feld das Wappen Alt-Ungarns, die Silberstreifen damascirt, im linken Felde der böhmische Löwe. Zwei vom Schilde abgekehrte Raben mit zurückgewendeten Köpfen bilden die Schildhalter. Den Mittelschild umgeben vier kleine Schilde, der oben mit dem österreichischen, unten mit dem luxemburgischen, rechts dem schlesischen und links mit dem mährischen Wappen. **Smittmer** fand dieses Siegel in rothem Wachs auf ungefärbter Schale an der Urkunde hängen, durch welche Ladislaus den Johannitern erlaubt, ihr in Böhmen gelegenes Gut Bytozewes zu verkaufen. Wien, am 25. October 1455. Im Hausarchive befindet sich dasselbe an der Urkunde „de jure suo in Lyczkow Wenceslab Wlizek de Minirz collato. 19. Jänner 1454. Rund, Durchmesser $2^3/_8$ Zoll (Fig. 6).

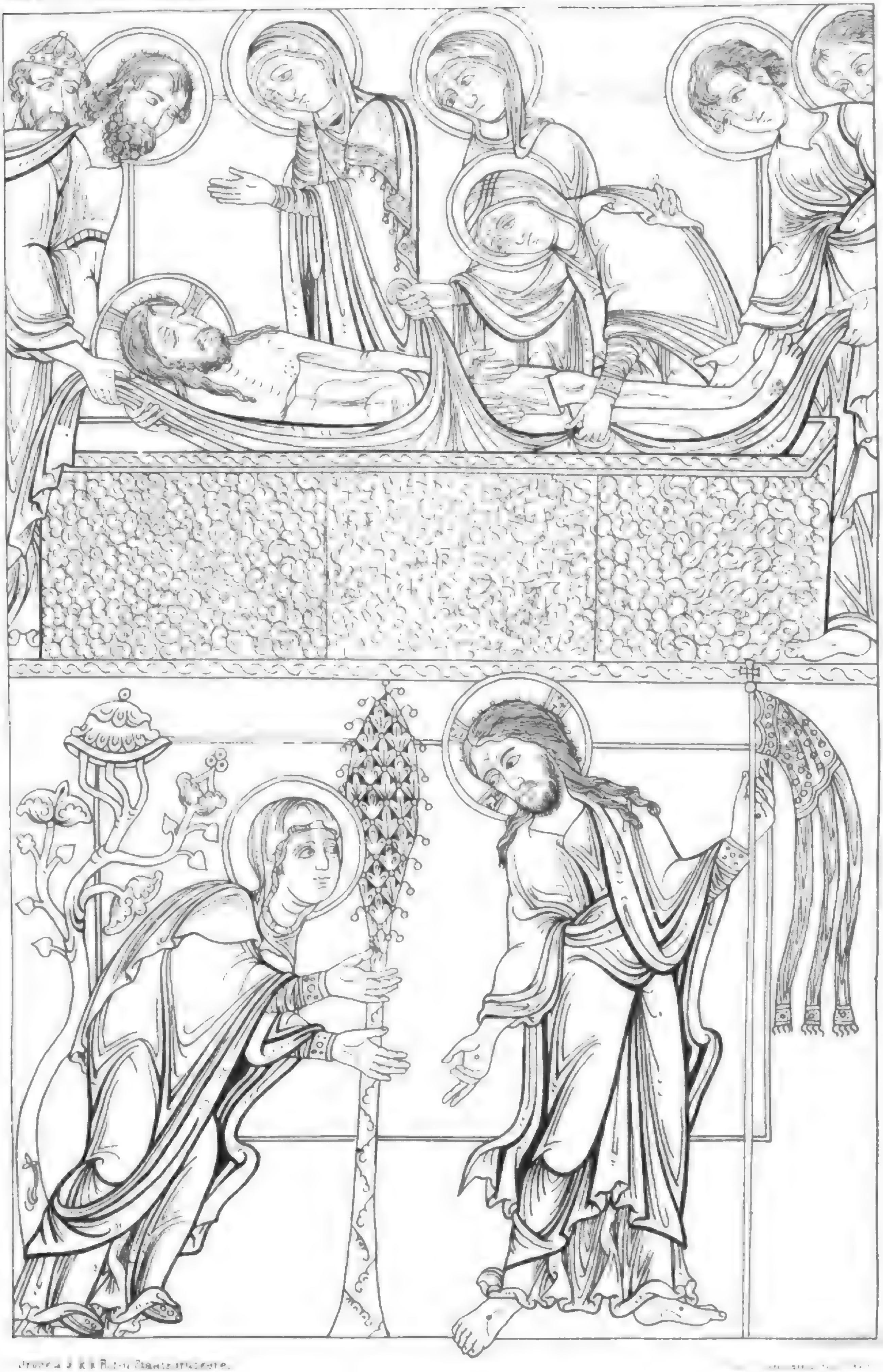


[illegible]

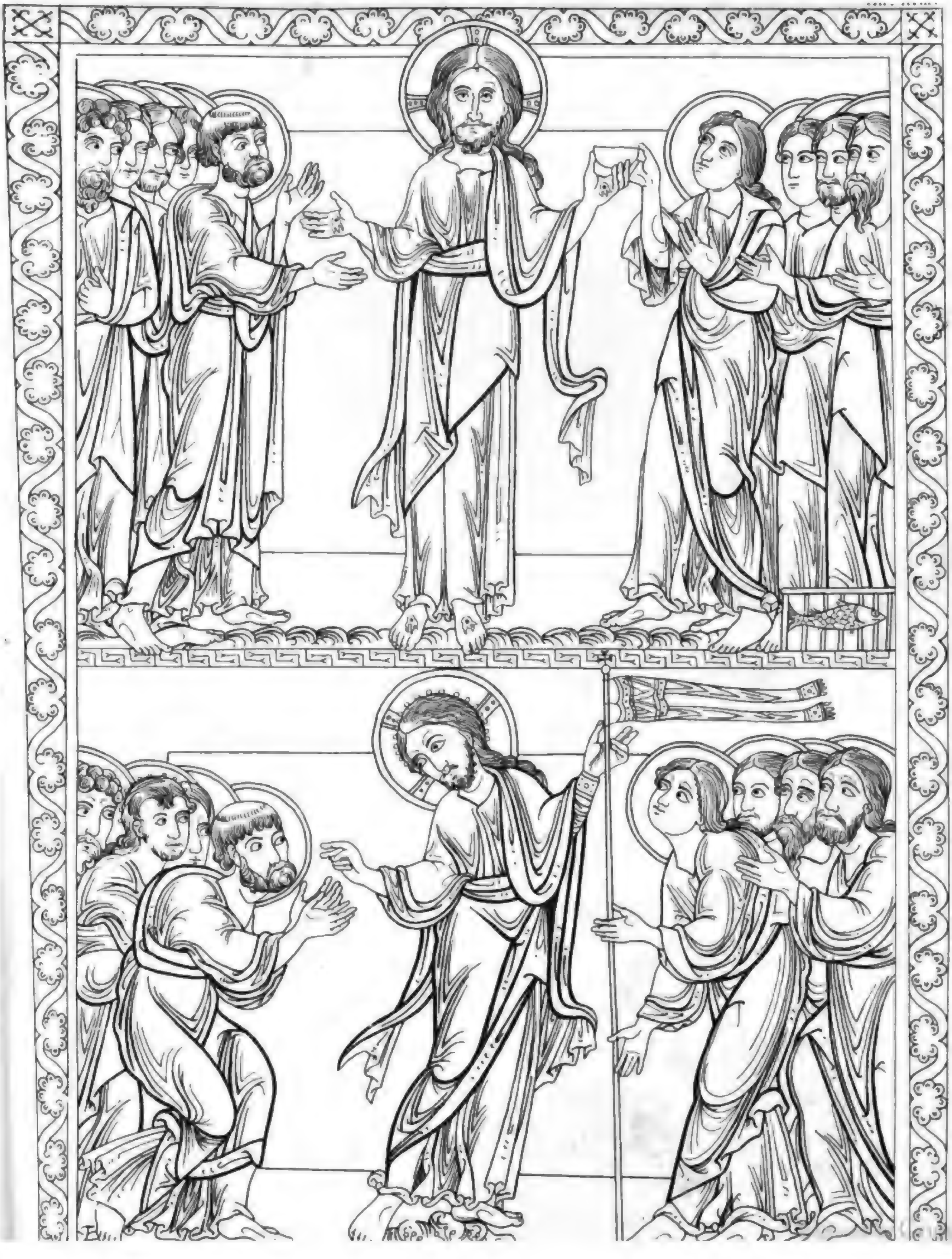
[illegible]



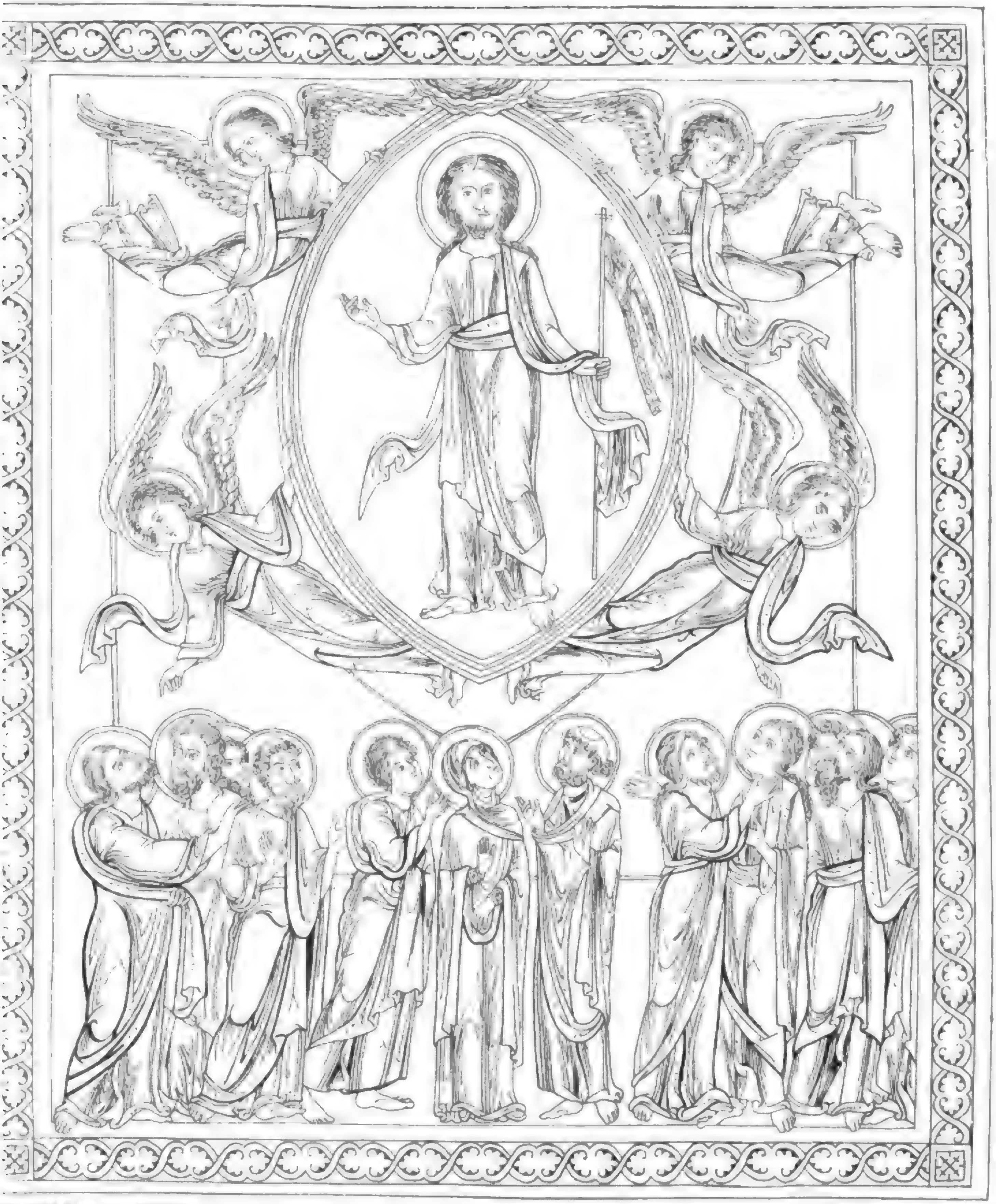




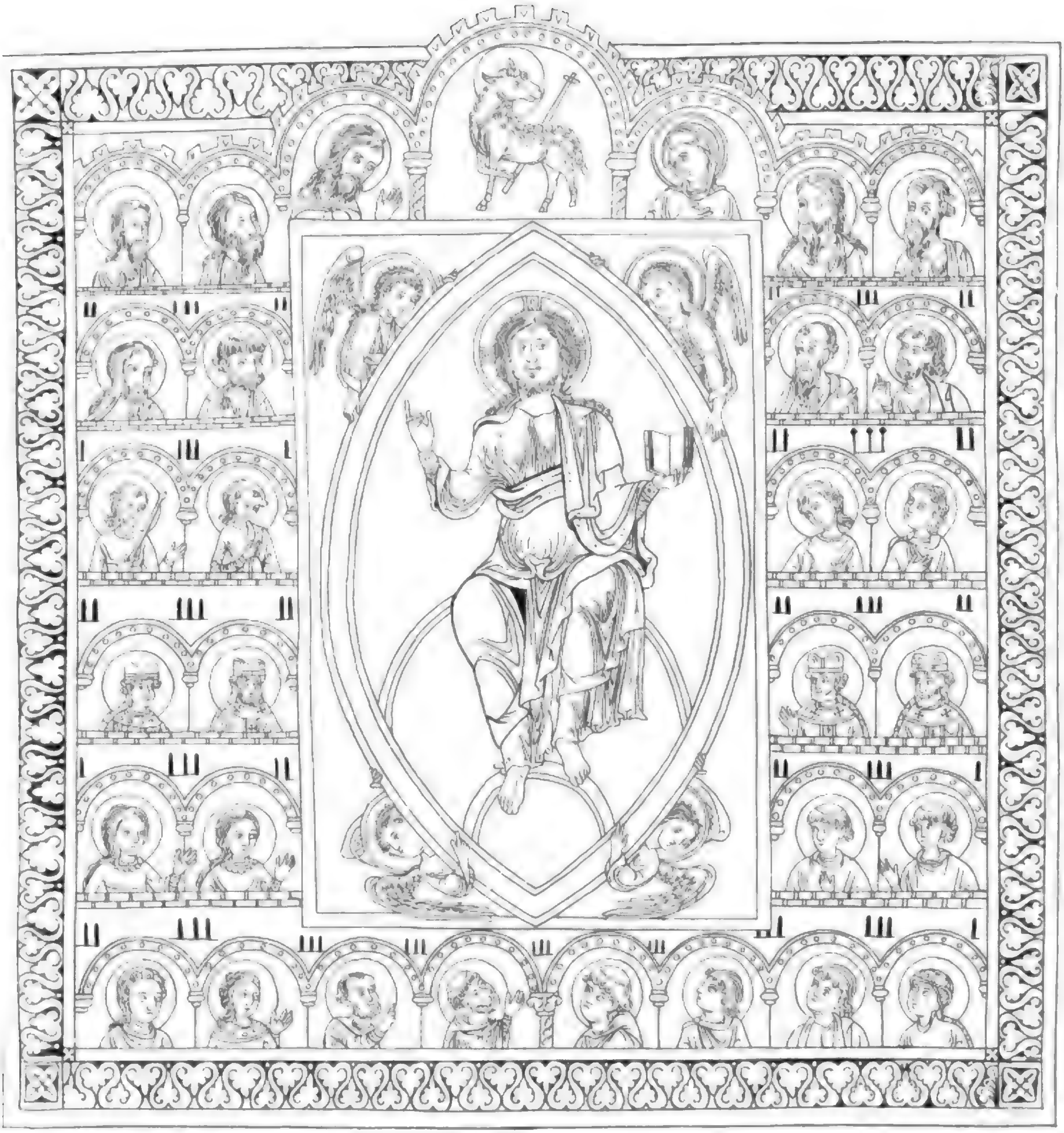
Druck d. k. k. Hof- u. Staatsdruckerei.



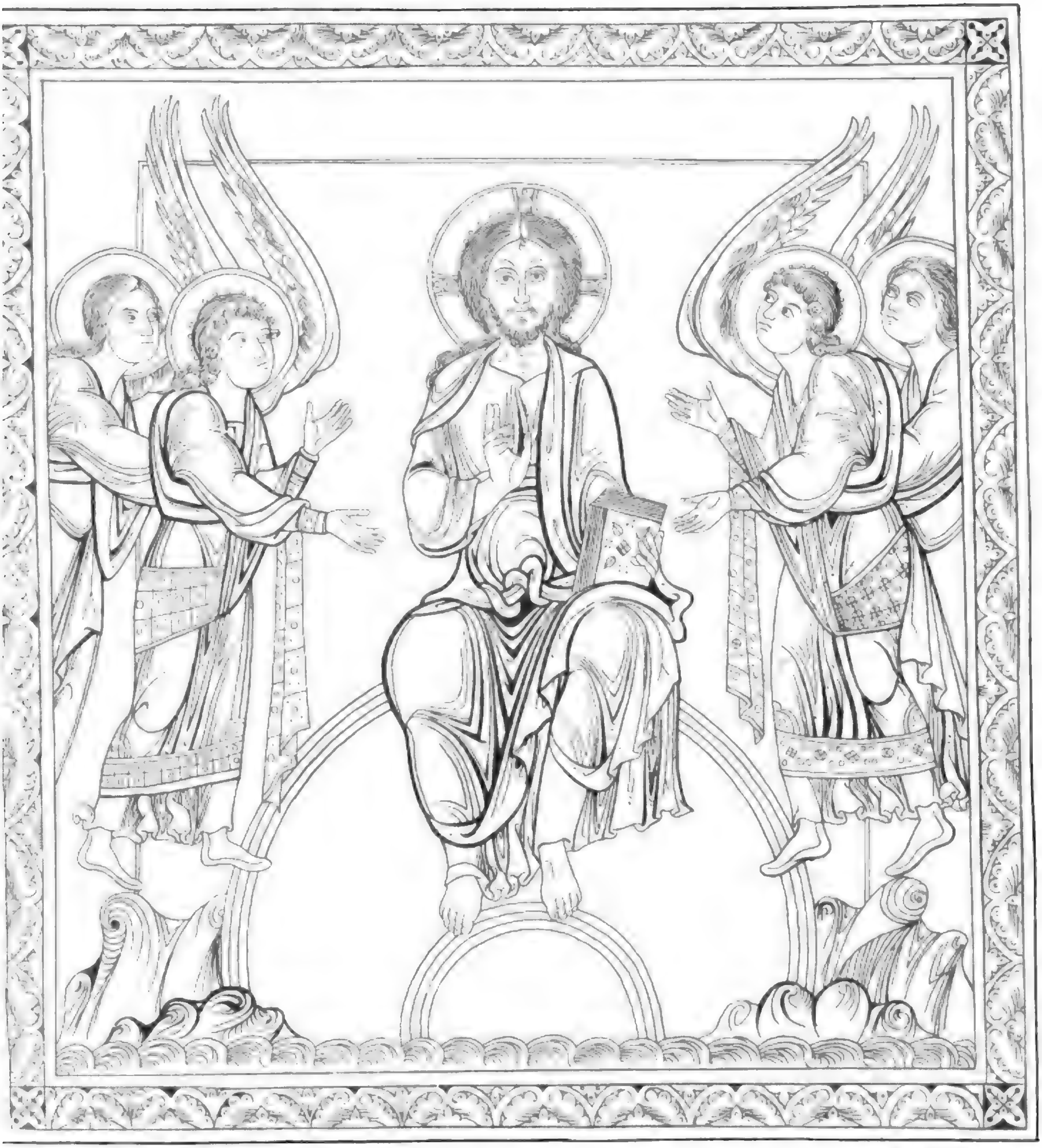
Google



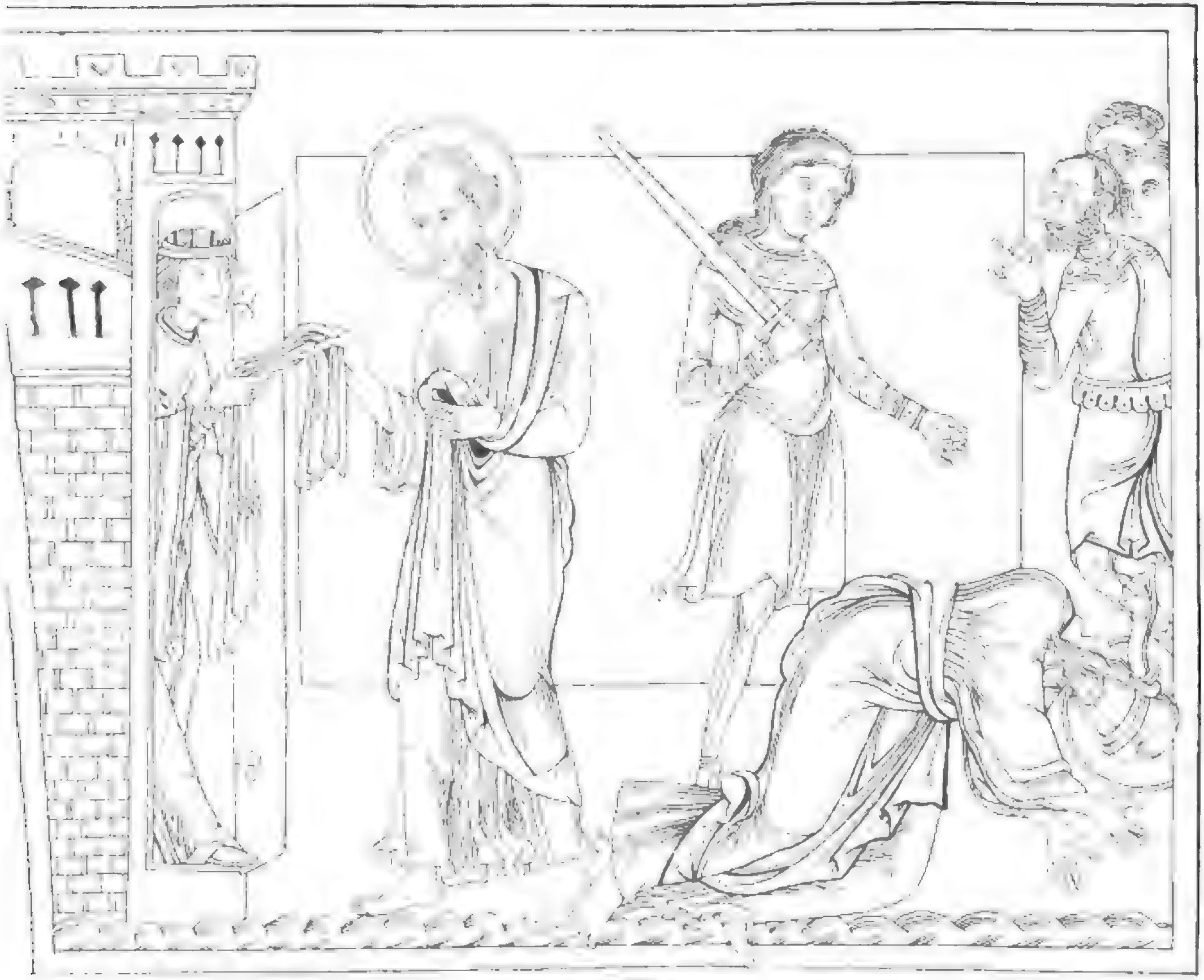
[illegible] [illegible]

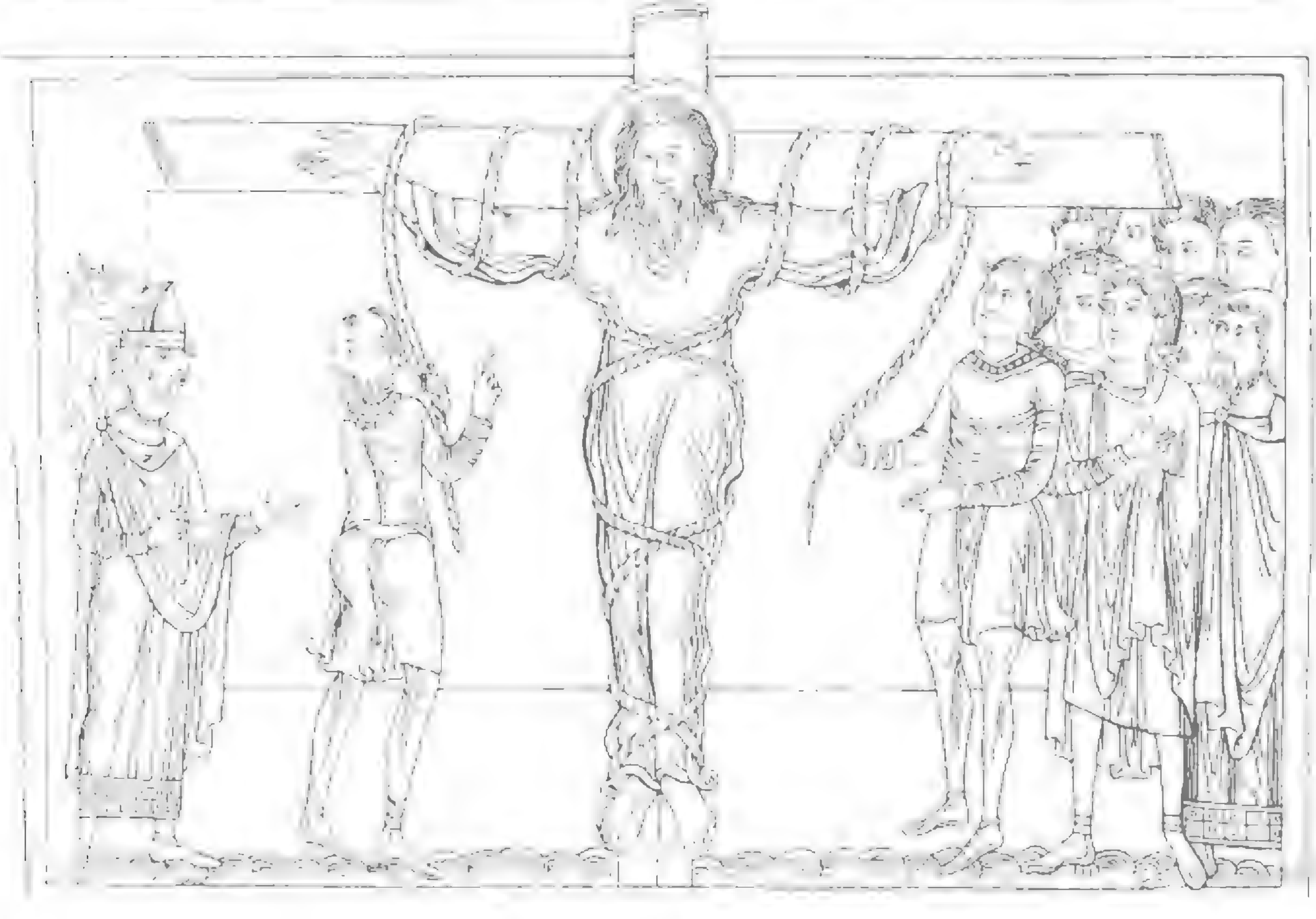


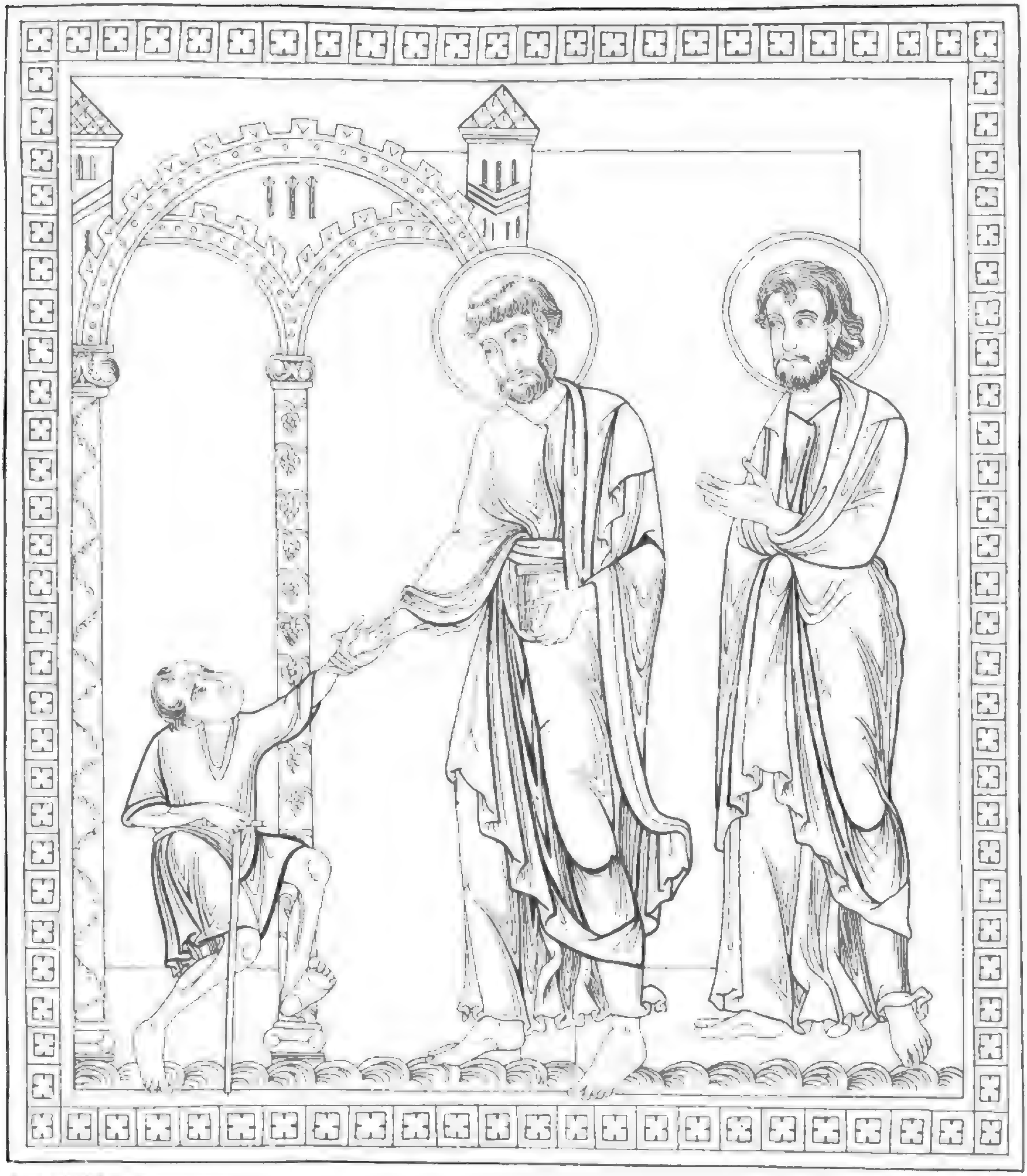
[illegible]



[illegible] [illegible]

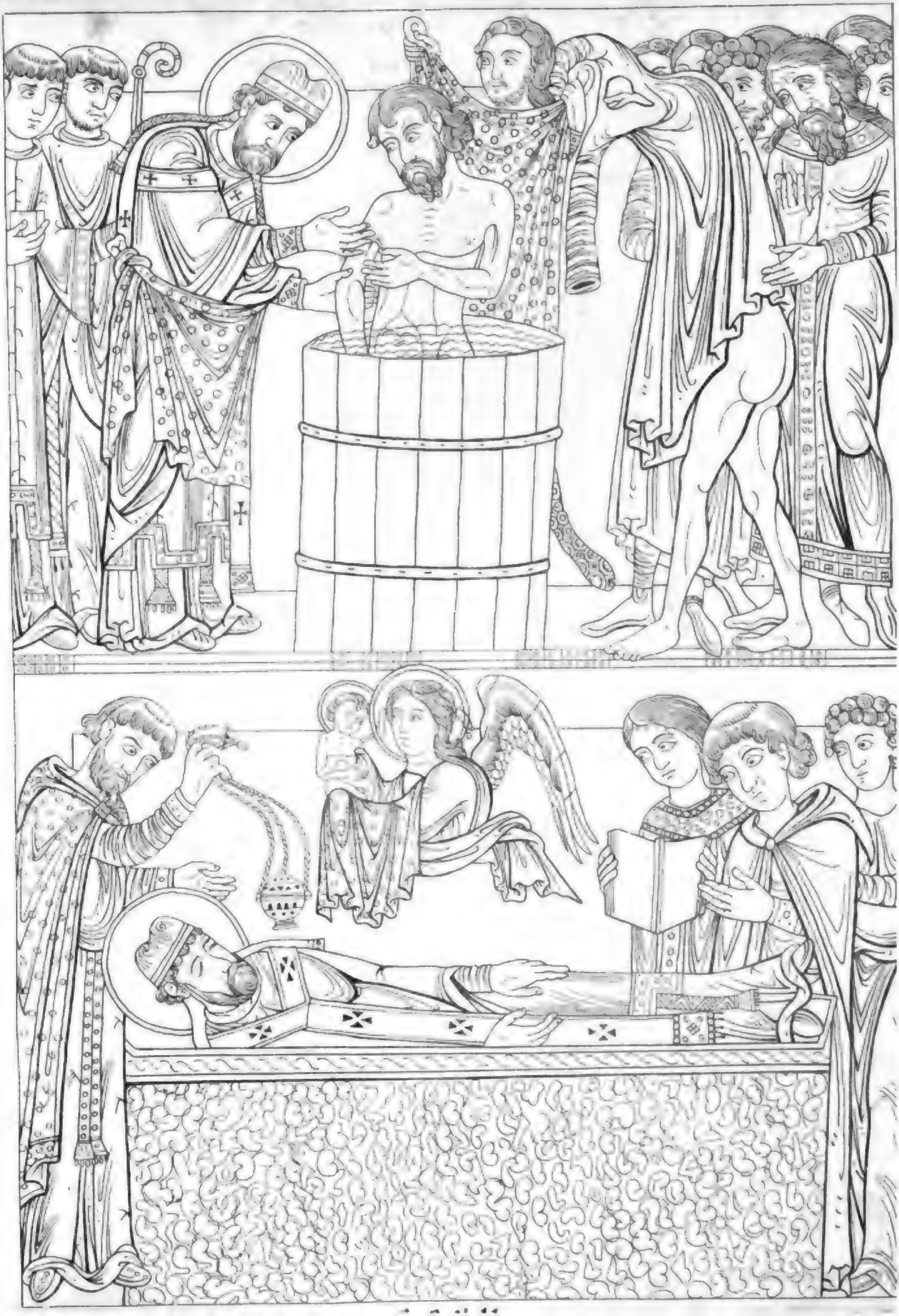




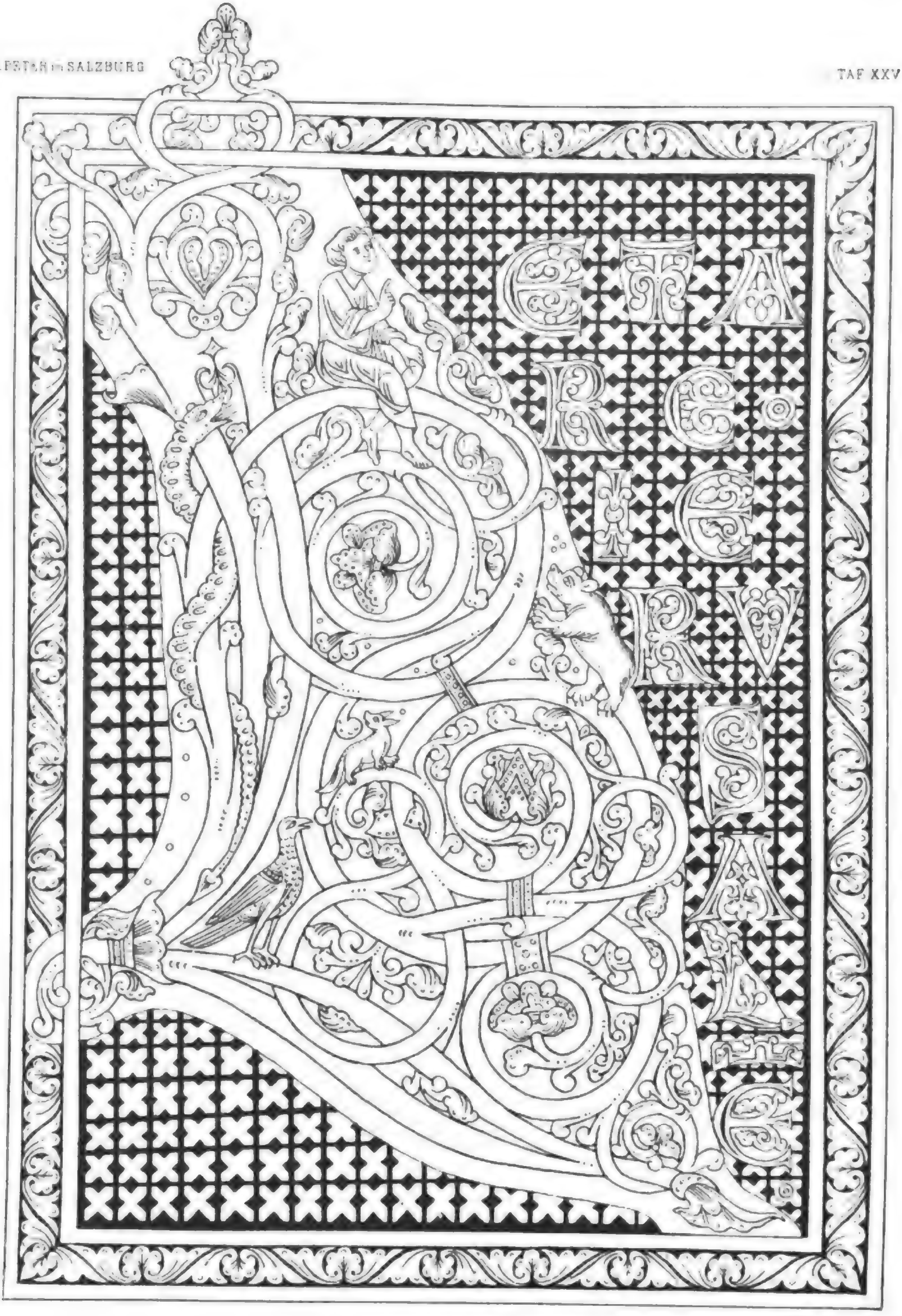


Druck d. k.k. Hof- u. Staatsdruckerei.

[illegible]



[illegible]


ETA
RE
IE
RV
S
A
A
E

Photholithogr. u. Druck v. Ger. Weigel. Wien.

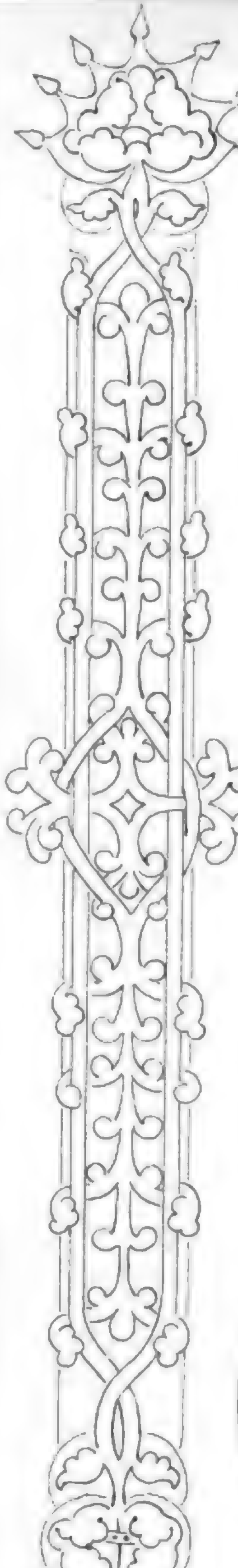


Fig 5

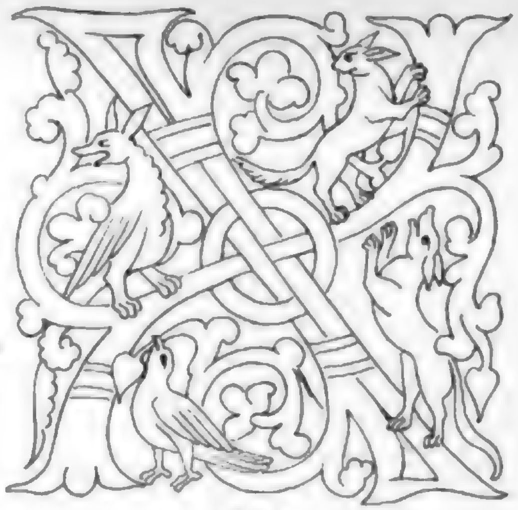


Fig 3

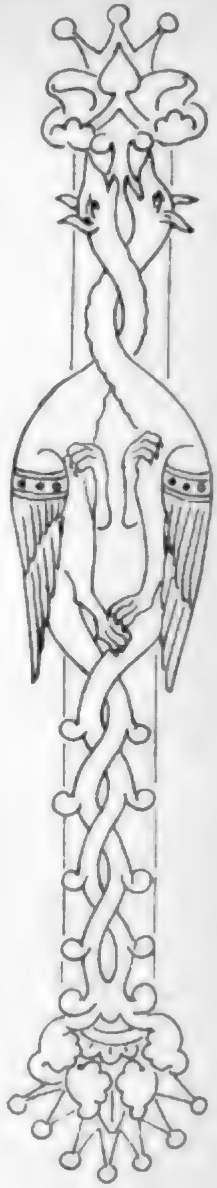


Fig:2

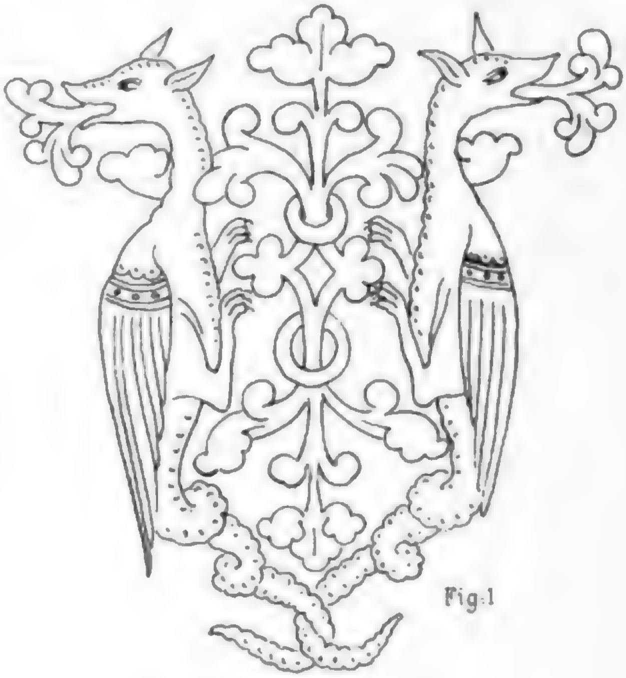


Fig:1

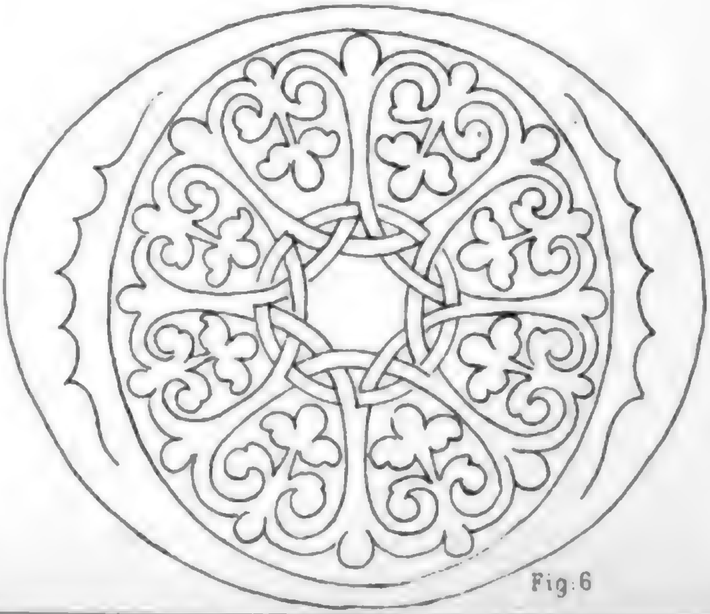


Fig:6

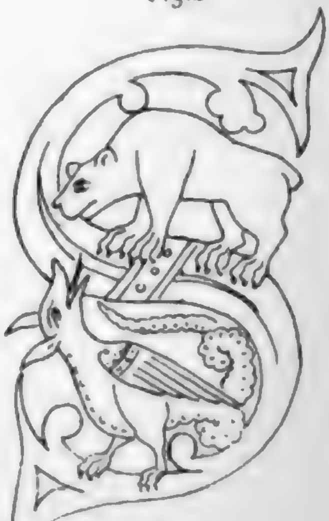


Fig 4

Google

FINE ARTS LIBRARY
3 2044 039 364 815